

كتاب

١٥٤

د: عبد الحليم محمود السيد

الأبداع

15



Bibliotheca Alexandrina



0040342

رئيس التحرير أنيس منصور

د. عبد الحليم محمود السيد

الإبداع

مكتبة المستقبل

دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

المحتويات

صفحة

٥

مقدمة :

٧

١- الإبداع . . . ما هو؟

١٥

٢- دوافع الاهتمام بالإبداع في العصر الحديث

٢١

٣- مظاهر الاهتمام الحديثة بدراسات الإبداع

٢٧

٤- أسباب تأخر الدراسة العلمية للإبداع

٣٧

٥- القدرات الأساسية للإبداع

٦٢

٦- إمكان تنمية قدرات الإبداع

مقدمة

يهدف هذا العرض الموجز إلى التعريف بـ"بيكولوجية الإبداع"، وإبراز أهميته لكل مجتمع يريد أن ينهض بنفسه وبأبنائه، ويحمي طاقاته من الضياع، كما يهدف إلى إلقاء الضوء على الظروف التي أظهرت الدراسة العلمية للإبداع، وعلى دوافع النهضة الحديثة لهذه الدراسات، وعلى التعريف بقدرات الإبداع التي اكتشفها علماء النفس في السنوات الأخيرة. وينتهي بإشارة موجزة لإمكان استثمار المعرفة التي توفرت حتى الآن في تنمية قدرات الإبداع وتفجير طاقاته، ورفع أغلال الاتباع والتقليد وموانع التجديد عن كاهل العقل الإنساني، مع توفير الظروف النفسية الاجتماعية التي تزيد من ثراء الحياة البشرية وتقلل من مشاعر الغربة لدى المبدعين. وهو موضوع نرجو أن نفرد له عرضاً قادمًا خاصاً به.

والإبداع أو التجديد والاجتهاد وإطلاق الطاقات الخلاقية ليس غريباً عن الأمة العربية والإسلامية وإن كان عليها الآن أن ترفع أسباب التأخير وتأخذ بأسباب الإبداع الذي كان سمة لها في يوم من الأيام عندما كان تشجيع الإبداع لا يقتصر على الحديث عنه، بل كان يمتد إلى تشجيعه سلوكاً وإنتاجاً.

وأهمية الإبداع في إطار الحضارة العربية الإسلامية أنه يمثل إطلاقاً لطاقات الخلق والاجتهاد دون قيد على العقل إلى الحد الذي ينال فيه

المجتهد أجرا حتى لو أخطأ . هذا على شرط الالتزام بإطار أخلاقي وإنساني لا يحكمه الهوى أو قانون الغاب ، وإنما يحكمه الضمير الذي يدرك مسئوليته عن إنتاجات الإبداع بطريقة تؤكد توجيه طاقات الإبداع لدى الأفراد والجماعات توجيهها بناء لأن « من أبدع بدعة حسنة فله أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم القيامة ، ومن أبدع بدعة سيئة (أى مفسدة لحياة الناس) فعليه وزرها ووزر من عمل بها إلى يوم القيامة » .

فالفكر الإبداعي ليس غريبا على روح ثقافتنا التي تضيف إلى الإبداع غاية خلقية ، لا تقيد انطلاقه ، وإنما تتحكم في استخداماته بشكل يثرى حياة الإنسان ويرفع من قدره .

وإذا كانت دراسات التفكير الإبداعي تقرر أنه لا يكفي أن تكون الفكرة جديدة حتى تكون إبداعية ، إذ لابد أن تتوفر لها خاصية الملاءمة للموقف الموضوعي والكفاية وإلا اختلط الإبداع بالخرافة والجنون ، فإن روح ثقافتنا الأصيلة قد أضافت خاصية أخرى للعمل الإبداعي لكي يكون ملائما تتمثل في دعم القيم الإنسانية وإلصاق إبداعا شيطانيا ، أوقوة هائلة بلا قلب ولا عقل ، وهو ما يعاني منه كثير من المجتمعات الحديثة التي تنتج أفكارا جديدة ومنتجات عظيمة القوة ، لكنها تسخر ضد كل قيمة سامية من قيم الإنسانية .

لهذا فإننا أولى الناس بتفجير طاقات الإبداع الخلاقة البناءة ، على أسس علمية قد أحسن تخطيطها .

١ - الإبداع . . ما هو؟

يتمثل جوهر الإبداع ^(١) في نشاط الإنسان الذي يتصف بالابتكار وبالتجديد : وهو يمثل النشاط الذي يقف على العكس من الاتباع والتقليد ، ومعنى الإبداع في اللغة : إحداث شيء جديد على غير مثال سابق ، لهذا فإن الإنتاج الذي يتصف بالإبداع تتوفر في صياغته النهائية صفات الجدة والطرافة ، وإن كانت عناضره الأولية موجودة من قبل . ويمكن أن يوصف بالإبداع كل من الإنتاجات الأدبية والفنية والعلمية ، وعدد كبير من ضروب النشاط في مواقف الحياة المختلفة بشرط أن تتوفر في هذه الإنتاجات إحدى الصفتين التاليتين أو كليهما :

(١) الإحداث : الذي يتمثل في ظهور الإنتاج أو الأفكار إلى حيز الوجود الفعلي ، أو أمام وعي الإنسان في لحظة معينة من الزمان لأول مرة .

(ب) التكوين أو الصنع : الذي يتمثل في وجود مادي «جديد» للشيء .

ويندرج تحت معنى الإبداع كل من :

١ - الاختراع ^(١) :

وهو عبارة عن إنتاج مركب من الأفكار ، أو يادماج جديد لوسائل من أجل غاية معينة ، مثل اختراع «جراهام بل» للتليفون .

٢ - الاكتشاف ^(٢) :

الذى يطلق على اكتساب معرفة جديدة بأشياء كان لها وجود من قبل . سواء كان هذا الوجود ماديا ، أو كان نتيجة ترتبت على معلومات سبق وجودها . مثل اكتشاف كريستوفر كولومبوس «لجزر الهند الغربية» ، واكتشاف «فليمنج» «للبنسيلين» .

٣ - الإبداع الأدبي والفنى :

إذ يذهب بعض المفكرين إلى التمييز بين المبدعين من العلماء المخترعين والمكتشفين من ناحية ، وبين المبدعين من الأدباء والشعراء والفنانين من ناحية أخرى . فيرون الإبداع فى الفنون والآداب يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصية المبدع وحياته الذاتية : فمثلا إبداع رواية «عطيل» مرتبط بشخص «شكسبير» ، لأنه برغم ازدهار فن «الدراما» ، أوفن المسرح كتابة وتمثيلاً ، فى العصر الأليزابيثى ، حتى إذا لم يوجد شكسبير ، لم

Invention (١)

Discovery (٢)

يكن ممكناً لأحد غير شكسبير برغم اعتماده على الروائيين السابقين عليه - أن يكتب عطيلاً . ومع أن كل عنصر من عناصر « عطيل » قد تناوله شعراء آخرون ، فإن إدماج شكسبير لهذه العناصر يجعلنا إزاء عقل شكسبير بالذات .

ونشعر بأهمية هذه القضية التي تتمثل في تفرد إنتاج كل من الأدباء والشعراء والفنانين كلما قرأنا عن شكسبير أو موليير أو بيكاسو أو ابن الرومي أو أبي العلاء المعري أو أبي تمام .

ويرجع تأكيد تفرد العمل الأدبي والفني ونسبته إلى « شخص » مبدعه الأديب أو الفنان غالباً إلى سبين ، الأول : الانبهار الذي يحدثه العمل الأدبي في متلقيه . والآخر : تأخر الدراسات العلمية للإبداع الأدبي والفني عن الدراسات العلمية للإبداع في مجال العلوم .

وهذا الشعور بتفرد العمل الأدبي أو الفنى وتفرّد نسبته إلى الأديب والفنان - كان في يوم من الأيام يعمم على الإبداع في كل من للعمل الفنى والعمل العلمى إلا أنه انحصر في دائرة الأدب والفن نظراً لتجمع عدد من الدلائل التي تشير بشكل حاسم إلى أن الإنتاج العلمى إنما هو نتاج لتراكم جهود عدد كبير من العلماء على مدى الأجيال : من ذلك مثلاً - ما يذكره عالم الاجتماع « أوجبرن » (Ogburn, W.F.) من مساهمة « ١٢ » شخصاً في تطوير الآلة البخارية بين عامى ١٦٠٥ و ١٧٨٥ عندما أعطاه « وات » صورتها المتميزة . ويستخلص من هذا

أنه برغم عظم شأن «وات» فإن إتمام الآلة البخارية لم يكن وقفا عليه وحده بالذات . وعلى هذا فمن غير المعقول أن نتصور عدم حدوث ثورة صناعية إذا كان «وات» قد توفى في طفولته لسبب ما .

وأبرز مثال على «تراكم» الخبرات العلمية والفنية عبر مراحل زمنية معينة ، حدوث «تزامن» للاختراعات والاكتشافات العلمية ، أو تعاصر مخترعات أو نظريات علمية معينة في نفس الوقت - أوفى وقت متقارب برغم عدم وجود أى صلة بين أصحاب هذه المخترعات أو النظريات . وقد أخصى «أوجبرن» «١٤٨» حالة من حالات التزامن لنفس الاكتشافات أو الاختراعات قام بها أشخاص مستقلون . وهذا أكبر دليل على أن هذه المكتشفات أو المخترعات - إن كانت تحتاج لإنجازها إلى أفراد معينين ، لهم مواصفات وقدرات وخبرات من نوع خاص - فإن ظهور كل منها ليس وقفا على فرد بعينه .

وتتراكم منذ وقت ليس بالبعيد من خلال الدراسات العلمية لعملية الإبداع وخصائص الإبداع في الأعمال الأدبية والفنية - الدلائل على أهمية الخبرات السابقة للأدباء والفنانين التي تساعد على تكوين «إطار» لإدراك الأعمال السابقة ، وتشكيل إطار متميز للفنان أو الأديب بعد «الاطلاع» على الأعمال الفنية أو الأدبية السابقة برغم أن الفنانين والأدباء ينسون ، عندما يتحدثون عن إلهاماتهم ، أن يذكروا لنا أبحاثهم السابقة وقراءاتهم ومشاهداتهم وتأملاتهم وخبراتهم التي تتصل بإنتاجاتهم

الإبداعية . وقد تتبع بعض الباحثين الغربيين مراحل تكوين الإطار التي تمثل في النهاية في القصيدة الرائعة «كوبلاخان» للشاعر الإنجليزي «كوليردج» . كما أبرز د . سويف أهمية تكوين إطار لتنظيم إدراك الأعمال الفنية والأدبية ، من خلال الاطلاع على الأعمال السابقة ، وهذا الإطار يمثل السبب النوعي للإبداع .

وهكذا أمكن بفضل تقدم وسائل البحث العلمي تجاوز أهم العقبات التي حالت دون الدراسة العلمية للإنجازات الإبداعية والتي استمرت آلاف السنين - بحجة تميز الأفراد المبدعين عن باقي الأفراد ، وتفرد العمل الإبداعي وارتباطه ارتباطا وثيقا بأفراد معينين ، واستحالة خضوعه للدراسة العلمية .

وكما تطبق القوانين في المجتمع الديمقراطي على جميع المواطنين بغض النظر عن مستواهم الاجتماعي والاقتصادي الغنى منهم والفقير - فإن قوانين التفكير الإنساني (خصائصه ، والعوامل التي تساعد على ازدهاره أو تؤدي إلى إعاقته) التي أمكن اكتشاف عدد كبير منها - تنطبق على كل من تفكير الأشخاص المبدعين وتفكير الأشخاص العاديين ، لأن تفكير كل منهم لا يختلف هو والآخر إلا من حيث «درجة» توافر خصائص الإبداع فيه .

وهذه النظرة إلى التفكير الإبداعي هي التي مكنت الباحثين من إلقاء الضوء على درجات متفاوتة من خصائص الإبداع ، تتوفر في الإنتاجات

الفكرية والفنية كما دفعت الباحثين إلى إلقاء الضوء على المظاهر المختلفة لقدرات الإبداع لدى مختلف الأفراد ، وعلى الظروف الفردية أو الاجتماعية التي تيسر ظهور الإنتاج الإبداعي ، أو تحول دون ظهوره أو ازدهاره .

العلاقة بين الإبداع والخيال :

إذا كان الإنسان يستطيع بخياله أن يخلق عوالم جديدة وخبرات جديدة ، فهو أقرب إلى ما يتمنى ، كما أن القدرة على التخيل هي التي تعطى الأفراد قوة على تغيير العالم الذي يعيشون ، وتحويله إلى عالم جديد أكثر إشراقاً وثراءً ، وإرضاء لطموحاتهم وحاجاتهم التي يعانون من حرمانها في اللحظات الحالية .

فما هي إذن العلاقة بين الإبداع والخيال ^(١) ؟

التخيل في جوهره عبارة عن عملية إعادة تركيب الخبرات السابقة في أنماط جديدة من التصورات أو الصور الذهنية التي لدينا عن الموضوعات أو الأحداث التي سبق أن كان لنا بها خبرة سابقة .

ويحاول السيكولوجيون حصر وظائف عملية التخيل وتصنيفها إلى عدد من التصنيفات أهمها :

١ - التخيل الذي هو أقرب ما يكون إلى عملية استحضار واستعادة

الانطباع الذهني للأحداث أو هو « نسخة ضعيفة من الإدراك الحسى » ،
أو صورة ذهنية تستحضر الإدراك الحسى الذى أنتجها ولا تنفصل عنه ،
وهى تشغل موضعاً متوسطاً بين الإدراك الحسى والتفكير العقلى .

٢ - تخيل أحداث المستقبل أو توقعها^(١) ، فيما يتصل بهدف معين ،
أو تخيل الحركة أو الخطوات التى تحقق هذه الأهداف .

٣ - « تخيل تحقق الأهواء والميول »^(٢) ، ويكون دور الشخص فى هذا
النوع الثالث من التخيل سلبياً إلى حد ما ، حيث تتمتع خبراته الماضية
دون اختيار منه أو بإرادة كما يحدث فى أحلام النوم وأحلام اليقظة ، وقد
يطلق على هذا النوع من التخيل أحياناً اسم الفانتازيا (برغم أن هذا
الاسم فى الأصل مرادف لكلمة تخيل) إلى أن بدأ يستقل بأنواع التخيل
لموضوعات معقدة فى رموز أو صور عيانية ، سواء كان لهذه الموضوعات
وجود فعلى أو كانت هى نفسها رموزاً أو صوراً كأن تكون أحلاماً فى نوم
أو يقظة ، وهذه التخيلات عادة سارة ، وتمثل نوعاً من تحقيق الرغبات
إلا أنها قليلة الارتباط بالواقع ، ومحقة للرغبات والأهواء وحالة ،
ولا ترتبط بإعادة الخبرات ، ولا بالابتكار والخلق ، وهى وإن ارتبطت
أحياناً بهذات وبخيالات مرضية ، إلا أنها لا ترتبط دائماً بحالات
مرضية .

Anticipatory Imagination (١)

Fanciful (٢)

٤ - التخيّل الإبداعي أو الإنشائي :

يتمثل في القدرة على إعادة التركيب بطريقة مبتكرة لما يتم استعادته من صور ذهنية أو معاني أو خبرات أحداث سابقة ، أو ما يتم توقعه من أشياء ، أو أحداث في المستقبل . ويتم هذا السلوك بوصفه هدفاً في ذاته ، أو كنوع من التخطيط لفعل معين .

وتعد القدرة على التخيّل الإبداعي - الذي يؤلف ويفرق بين صور وخبرات سابقة - هي اللبنة الأساسية التي يُخلق منها الإبداع في مجالات الفنون والآداب والعلوم وفي مراحل العمر المختلفة ، مما يتجسد إما في ألعاب توهمية للأطفال ، أو إنتاجات فنية أو قصائد شعرية ، أو أحلام وآمال ، أو بناءات وتصورات نظرية أو خطط مستقبلية .

٢ - دوافع الاهتمام بالإبداع في العصر الحالى

كما يطلق على العصر الحالى اسم «عصر الفضاء» الذى يشحذ المخيلة - يطلق عليه أيضاً اسم «عصر الإبداع» : وذلك لأن الاهتمام الشديد بالإبداع - دراسة وتنمية - أصبح من أبرز خصائص هذا العصر. وقد دفعت إلى هذا الاهتمام الكبير بالإبداع عوامل عدة من أبرزها :

(١) الحاجة إلى حلول إبداعية للصراعات الدولية :

فقد وصلت درجة الاستعدادات الحربية ووسائل المواجهة المادية فى الصراعات الدولية الرهيبة بين الدول الكبرى إلى ما يطلق عليه اسم «حالة جمود الحركة»^(١) ، وهى عبارة عن حالة تعادل الأسلحة الفتاكة والوسائل المادية للصراع إلى حد أصبح معه من المستحيل أو من الجنون - الاستخدام الفعلى لهذه الأسلحة التى يؤدى استخدامها إلى فناء العالم .

لهذا لم يبق إلا اختيار طريق آخر للصراع هو «صراع العقول» وعلى هذا أصبحت نتائج الصراعات الدولية رهينة بمقدار إبداع العقول لدى

Stalemate. (١)

القوى المتقابلة ؛ مما جعل العلماء والمفكرين يواجهون تحديات على الجبهات العقلية العلمية والثقافية والاقتصادية والسياسية والمعنوية ؛ ومن هنا برزت أهمية الحرب الباردة التي أصبحت هي الأخرى تتطلب أسلحة دفاعية وهجومية جديدة ، وبأساليب جديدة ، وبمعدلات سريعة .

(ب) مواجهة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية :

من أهم المشكلات التي تتطلب ابتكار حلول ماهرة وجديدة - أى حلول تتسم بالإبداع - تلك المشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تنجم عما يعانيه العالم من انفجار سكاني ، ومن التنافس على مصادر الثروات . وكذلك المشكلات الناجمة عن حرمان فئات عريضة من الأفراد - في كثير من المجتمعات - من مقومات الحياة الاجتماعية الاقتصادية الكريمة

كما أن كلا من المجتمعات المتقدمة والمجتمعات التي تسعى إلى تحقيق نوع من النمو تحتاج إلى ابتكار حلول تسمح بإقامة نظم اقتصادية تمكنها من توفير العمالة الكاملة لأبنائها ، مع توفير نظام للأجور والمكافآت ، وعدد من الأساليب الملائمة لاستثارة دوافع الإنسان التي تدفعه إلى بذل طاقاته ، وتوظيف قدراته الخلاقة في استخدام الأدوات والإمكانات المتاحة من ناحية ، وفي استحداث أدوات تكنولوجية حديثة وحسن استخدامها من ناحية أخرى .

(جـ) محاولة القضاء على الملل :

وتدفع إلى أنواع النشاط الإبداعي في المجتمع الحديث محاولات القضاء على الملل الذي يعقب الحروب الكبرى ، وكذلك الملل الذي يعد أحد أمراض الصناعة الحديثة ، حيث لم يعد العمل يتطلب في معظم الأحيان عملية اتخاذ القرارات أو تفكير بناء بعد أن أصبح من الممكن أن تقوم الآلات الحديثة بعمليات فنية ، بل فكرية معقدة كان الإنسان هو الذي يقوم بها في العصور السابقة .

وإذا كانت الدول المتقدمة تعاني من الملل الناشئ عن وقت الفراغ المتزايد نتيجة لاستخدام الأساليب التكنولوجية الحديثة في الإنتاج وتخفيض ساعات العمل ، مما يدفع إلى محاولات توجيه النشاط إلى مسالك للجهد الإبداعي يتذوق فيها الأفراد طعم المكافأة على العمل الخلاق - فإن الدول المتأخرة تعاني من الملل الناشئ عن البطالة المقنعة ، أو عن ازدياد وقت الفراغ نتيجة لعدم الاشتغال بأعمال تستوعب طاقات الإنسان وتدر عليه وعلى مجتمعه عائداً فعّالاً ، وهذا يتطلب تفكيراً خلاقاً في أساليب توجيه الطاقات المعطلة بهدف الارتقاء المادي والاجتماعي والثقافي لهذه المجتمعات المتأخرة .

(د) نوعية الأفراد العاملين أهم من عددهم ، وأهم من الأدوات المتوفرة لديهم :

أصبح من الواضح في عصر العلم والتكنولوجيا الحديثة أن مستقبل الأمم لا يعتمد على مجرد القوى العاملة بها ، وإنما يعتمد على قدرتها على توفير نوع ممتاز من العاملين : أى على أفراد مبدعين في مختلف مجالات التفكير والتخطيط والتنفيذ ، وذلك لحسن مواجهة المشكلات الحيوية بالمجتمع والتنمية ؛ لأن الاعتماد على مجرد عدد العاملين أو على مقدار الإمكانيات المادية المتاحة يمثل أسلوبا باهظ التكاليف من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه كثيرا ما تتبين عدم كفايته ، بل إضاعته للجهد أو لفرض الحلول الفعالة للمشكلات .

وعلى سبيل المثال فإن الصناعة الحديثة لم تعد بحاجة إلى زيادة في عدد العاملين ؛ وإنما هي بحاجة إلى زيادة عدد العلماء والمهندسين والفنيين المبدعين .

وكما أن مجرد عدد العاملين وحده لا يمثل العنصر الحاسم في تقديم الأمم فإن مجرد الحصول على الأدوات الحديثة لا يجعل المجتمع متقدما ، ولا يخلق العلماء وقد لاحظ بعض العلماء بحق أنه كلما زادت قدرة العالم قلت حاجته إلى تسهيلات وأدوات لحل المشكلات العلمية ذات المستوى المحدود من الصعوبة ، وكلما قلت قدراته زادت حاجته إلى تسهيلات وأدوات .

ولا يعنى هذا إطلاقاً عدم أهمية الأدوات والأساليب التكنولوجية التي ترفع بلا شك مستوى الإنتاجية كيفاً وكماً ؛ وإنما يعنى فقط أنه عندما تنخفض قدرة العالم عن حد معين فإن الأدوات التي بين يديه مهما يكن مستوى تقدمها - لن تستطيع وحدها أن تمكنه من حل المشكلات العلمية التي يسعى إلى حلها : ومعنى هذا أننا دائماً بحاجة إلى الأفراد المبدعين ؛ لأن إنجازاتهم تتسم بجودة أكثر وبتكاليف أقل ، ولأن تقدم المعرفة العلمية وتطبيقات هذه المعرفة لمصلحة الإنسان مرهون بوجودهم .

(هـ) تزايد الشعور بالحاجة إلى اكتشاف المبدعين وإلى تنمية القدرة على الإبداع :

تزايد الشعور بالحاجة إلى اكتشاف المبدعين بعد أن تأكد دور الأعمال الإبداعية في تقدم المعرفة الإنسانية وتقدم أساليب الإفادة من العلوم لمصلحة الإنسان ، وبعد أن أوضحت الدلائل أن المجتمع الذي يبذل جهداً في اكتشاف الأفراد المبدعين وفي محاولة تنمية القدرة على الإبداع - إنما يتقدم ويتخذ موقفاً حضارياً ممتازاً ، وإذا كان عدد المبدعين الذين يشتهون قدرات فائقة ضئيلاً فإن ثلاثة أو أربعة من الأفراد ذوي القدرة الفائقة على الإبداع يمكنهم أن يحققوا فروقاً حاسمة بين بلد وآخر . هذا وقد تؤدي جهود أحد العلماء إلى اكتشاف بعض المبادئ أو تطوير إحدى العمليات التي تساعد على إحداث ثورة صناعية أو هندسية أو فنية ، على

حين تقوم مئات آخرون من المهندسين أو الفنيين المساوين لهذا العالم في التحصيل العلمى بأعمالهم التى كلفوا القيام بها بطريقة روتينية ، وقد يزعجهم جدا أن يدعوا إلى حل مشكلات جديدة لم يسبق لهم حلها ؛ مما يتطلب منهم البحث عن أساليب جديدة لحل هذه المشكلات .
وقديماً قال ابن عبد البر فى مختصر كتاب العلم :

« ما أضر بالعلم والعلماء والمتعلمين من قول القائل : ما ترك الأول للأخر شيئاً » : أى من الحرص على التلقين لما سبق تعلمه من معلومات ، وإقفال باب الاجتهاد ، والإيحاء باستحالة التجديد والإبداع أو الإضافة إلى ما سبق تعلمه .

يضاف إلى هذا أن كثيراً من الوسائل الحديثة للانتقال والاتصال والإنتاج والبحث العلمى يمكن إرجاع فضل التوصل إليها إلى عدد قليل من الأفراد المبدعين ، وقد أبرزت العوامل السابقة أهمية الجهود التى تبذل فى اكتشاف الأفراد المبدعين ، وتنمية قدرات الإبداع ، أو كشف النقاب عن الظروف التى تؤدي إلى ازدهارها أو إلى إعاقتها .

٣ - مظاهر الاهتمام الحديث

بدراسات الإبداع

تكاد تشترك كل البلاد المتقدمة - وعدد كبير من البلاد الآخذة في سبيل النمو - في الاهتمام بإجراء البحوث عن الإبداع بوجه عام ، والإبداع في مجال العلوم بوجه خاص ، سواء في هذه البلاد الغربية والشرقية . وعلى الرغم من أن معظم الدراسات المنشورة عالمياً تقوم بها هيئات أمريكية فإن الاهتمام بدراسات الإبداع شمل الآن كلاً من الاتحاد السوفيتي وتشيكوسلوفاكيا وإنجلترا وفرنسا وألمانيا الغربية والسويد . . إلخ .

وجدير بالذكر أن بعض دراسات أكاديمية لها قيمتها العلمية تمت في مصر ، ولا سيما بقسم علم النفس بجامعة القاهرة تحت إشراف الأستاذ الدكتور مصطفى سويف* . وهذه الدراسات يمكن أن تكون أساساً جيداً

(*) ويمكن تصنيف هذه الأعمال كما يأتي :

(١) أعمال منشورة : (بمنشورات جماعة علم النفس التكاملي ، دار المعارف - مصر) :

١- د. مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة .

٢- د. عبد الحليم محمود : الإبداع والشخصية دراسة سيكولوجية .

٣- د. سلوى الملم : الإبداع والتوتر النفسي .

(ب) رسائل علمية لم تنشر حتى الآن :

١- د. عبد الحليم السيد : السياق النفسي الاجتماعي للإبداع في الأسرة ولدى الذكور

بوجه خاص (١٩٧٤)

لتنمية طاقات الإبداع لدى أبناء مصر والبلاد العربية عندما تتوفر الظروف الملائمة .

وتستخدم جميع وسائل النشر المتاحة عالميا في نشر نتائج دراسات الإبداع ، وفي إمكانات تطبيقها في ترشيد الحياة الحديثة في عدد كبير من الدول : فهناك المجالات العلمية المتخصصة في علم النفس بوجه عام التي تنشر دراسات الإبداع . كما ظهرت عام ١٩٦٧ مجلة علمية خاصة بدراسات السلوك الإبداعي فقط . وكذلك هناك مجلات ونشرات لغير المتخصصين في علم النفس ممن يقومون بتطبيق نتائج دراسات الإبداع وعلى رأسهم المعلمون في مختلف مراحل التعليم ، والمديرون ، إلخ . هذا فضلا عن النشرات العلمية المحدودة للمشاركين في المؤتمرات

= ٢ - د . ناهد رمزي سعد : القدرات الإبداعية لدى كل من الإناث والذكور ، دراسة للفروق بين الجنسين . القدرات الإبداعية والتشخيص الاجتماعية لدى الإناث .

٣ - د . عبد الستاد إبراهيم : الأصالة وأسلوب الشخصية .

٤ - د . صفوت إرنست فرج : قدرات الإبداع لدى المرضى الفصامين والأسوياء . دراسة منهجية عاملية لقدرات الإبداع .

٥ - د . مصرى عبد الحميد حنورة : الأسس النفسية للإبداع الفنى لدى كتاب الرواية والأسس النفسية للإبداع الفنى لدى كتاب المسرحية .

٦ - زين العابدين عبد الحميد درويش ، نحو القدرات الإبداعية ، دراسة ارتقائية . وتنمية قدرات الإبداع لتلاميذ المدارس الثانوية .

٧ - محي الدين حسن : الإبداع والعمر والدافعية . بناء القيم المميز للمبدعين .

هذا غير أعمال أخرى في سبيلها للانتهاء .

العلمية المتخصصة عن الإبداع ، أو أعضاء البرامج التدريبية أو طلبة الدراسات العليا في علم النفس .

وعلى سبيل المثال نورد بعض الهيئات الأمريكية التي تدعم بحوث الإبداع في الجامعات ومعاهد بحوث التربية الإبداعية إيماناً منها بما تقدمه هذه البحوث لها - فيما بعد - من تحسينات في خدماتها ، ومن هذه الهيئات :

- القوات الجوية الأمريكية .
 - إدارة الملاحة الجوية والفضاء .
 - مكتب بحوث البحرية الأمريكية .
 - قسم التربية من شعبة الصحة والتربية والرعاية .
 - أجهزة الأمن والدفاع .
 - مؤسسة روكفلر .
 - معهد الفن المعاصر .
 - معهد ماساشوستس للتكنولوجيا .
 - مؤسسة كارنيجي .
 - مؤسسة ريتشاردسون .
- وعشرات من الأجهزة الحكومية والمؤسسات الصناعية الكبرى عدا ما تخصصه الجامعات الأمريكية من ميزانية لبحوث الإبداع ، ولا تكاد تخلو الآن إحدى الجامعات الأمريكية من مشروع أو دراسة عن الإبداع .

وقد انعكس هذا الاهتمام الكبير في عقد كثير من المؤتمرات العلمية التي تضم علماء النفس من التخصصات المختلفة والتي تخصص لدراسة بحوث الإبداع ، وتهتم هذه المؤتمرات بمناقشة أساليب الكشف عن أبعاد التفكير الإبداعي وجوانبه ، وطرق التعرف على المبدعين وتحسين أساليب اكتشافهم ورعايتهم ، كما هو الحال في المؤتمرات المتتالية التي تعقد بجامعة يوتا Utah الأمريكية ، منذ عام ١٩٥٥ .

وعنيت المؤتمرات في الفترة الأخيرة بمحاولة وضع نتائج البحوث موضع التطبيق في مجال التربية ، سواء في سن ما قبل المدرسة كما هو الحال في مؤتمر كلية « ماكالاستر » للطرق التربوية لتنمية الإبداع في المنزل ، ومؤتمرات جامعة « مينوسوتا » لتنمية المواهب الإبداعية لدى الأطفال :

وقد خصص بعض هذه المؤتمرات لطرق استخدام وسائل التعليم والاتصال في تنمية الإبداع ، وما يمكن استخدامه في هذا الشأن من أساليب ووسائل لتنمية الإبداع .

وقد تشعب الاهتمام بالإبداع وتنوعت مناهج البحث منه وظهرت أنواع من التخصصات في تناوله ، فاهتم بعض العلماء أساسا بدراسة القدرات الإبداعية لدى الراشدين ، ومن أبرز هؤلاء جليفورد وتلامذته بجامعة « جنوب كاليفورنيا »

واهتم بعض آخر بالإبداع العلمي والمحكات السيكولوجية والاجتماعية .

للتنبؤ به لدى الأفراد ، وأهم هؤلاء الباحثين « كالفن تيلور » بجامعة « يوتا » واهتم معهد تقدير الشخصية وبحوثها بجامعة كاليفورنيا - بالفروق الفردية والخصال التي تتميز بها مجموعات النابغين من المهندسين المعماريين والعلماء والأدباء وعلماء الرياضيات والضباط والجنود عن غير النابغين ، ومن أبرز الباحثين في هذا المعهد : دونالد ماكينون ، وريتشارد كرتشفليد وفرانك بارون .

كما اهتم « مركز بحوث كفاءة الجماعة » بجامعة أليوي بالظروف التي تزيد من السلوك الإبداعي لدى أعضاء الجماعات الصغيرة .

واهتم آخرون بالإبداع لدى المراهقين ، كما فعل « جتزلز وجاكسون » بجامعة شيكاغو. واهتم « بول تورانس » - أستاذ علم النفس التربوي بجامعة مينوسوتا ، وأخيراً بجامعة جورجيا بجوانب النبوغ. ومظاهر السلوك الإبداعي لدى الأطفال ابتداء من سن الحضانة حتى التعليم الثانوي ؛ كما اهتم بنمو القدرات الإبداعية في مراحل العمر المختلفة لدى الأطفال ، ونمط اتجاهات الآباء والمدرسين التي من شأنها إعاقة أو دعم التفكير الإبداعي لدى الأبناء ، وفضلاً عن إسهام (تورانس) في عدد كبير من مؤتمرات الإبداع فقد نظم هو نفسه. عدداً منها في مينوسوتا ؛ كما أنشأ أخيراً معهداً لتنمية النبوغ الإبداعي لدى الأطفال بجامعة جورجيا .

واهتم في الفترة الأخيرة عدد من الباحثين بعلاقة الإبداع بمراحل العمر على امتداد مراحل الحياة من أجل اكتشاف أكثر المراحل العمرية

خصباً في الإنتاجات الإبداعية .

وقد انتشر في السنوات الأخيرة الاهتمام بالتربية الإبداعية ومن أبرز الجهود في هذا السبيل جهود معهد التربية الإبداعية التابع لجامعة ولاية نيويورك (بوفالو) الذي يعد مركزاً قومياً أمريكياً للإعلام والتدريب على طرق التدريس التي تساعد على تنمية المهارات الإبداعية في التفكير وحل المشكلات بطرق مبتكرة .

ويضاف إلى هذا جهود مركز تنمية التعليم بجامعة وسكونسن ، حيث توجد برامج خاصة للتربية الإبداعية .

هذا بالإضافة إلى جهود عدد كبير من الباحثين التجريبيين في اتجاه تنشيط وتنمية التفكير الإبداعي بوجه عام ، والتفكير الذي يتسم بالأصالة والجدة بوجه خاص ، ومن أبرز هؤلاء « إرفن مالتزمان » وزملاؤه بجامعة كاليفورنيا (لوس أنجلوس) وريتشارد كرتشفيلد ومارتن كوفنجتون بجامعة كاليفورنيا (بركلي) .

ولعله واضح مما سبق مبلغ الاهتمام الذي تلقاه دراسات الإبداع أملاً في محاولة تطبيق ما توحى به نتائجها لإثراء الحياة الإنسانية بشمرات الإبداع .

٤ - أسباب تأخر الدراسة العلمية للإبداع حتى منتصف القرن العشرين

على الرغم من شدة الاهتمام الحديث بالدراسة العلمية للتفكير الإبداعي فقد واجهت هذا النوع من الدراسة عقبات أخرت نموها فترة طويلة من الزمان حتى منتصف القرن العشرين ، حيث كان الباحثون يتجنبون التعرض لدراسة هذا الموضوع ، لأنه كان يبدو غير قابل للدراسة وغامضاً ، ويؤدي إلى اضطراب التفكير العلمي للخبيرين من الدارسين وإفساده مما جعل معظم الدراسات التي أجريت - قبل اهتمام جيلفورد ومعاونيه بالتخطيط الشامل لدراسة القدرات الإبداعية عام ١٩٥٠ - دراسات هامشية .

وفيما يلي أهم العقبات التي كانت تحول دون دراسة الإبداع دراسة علمية :

- (١) التشكك في القدرة على إدراك كنه «عملية الإبداع» :
وقد نبع هذا التشكك من مصدرين أساسيين : الأول : الاعتقاد بأن العقل لا يستطيع بحكم تكوينه وأساليبه في الفهم والتحليل أن يصل إلى كنه عملية الإبداع والاختراع في انبثاقها وعدم قابليتها للقسمة ، على

أنه يفسد هذه العملية ويشوهها - كما ذهب إلى هذا الفيلسوف الفرنسي «هنرى برجسون» .

والمصدر الآخر : الاعتقاد بأن مجرد محاولة ملاحظة الفرد لنفسه في أثناء عملية الإبداع من شأنها أن تجعل هذه العملية تتقلص : وفي هذا يقول الفيلسوف الألماني (كانت) في كتابه الإنثروبولوجيا : إن القوى النفسية عندما تعمل فإن المرء لا يلاحظ ذاته ، فإذا لاحظ الشخص نفسه توقفت هذه القوى .

وقريب من هذا اعتقاد كثير من الفنانين منذ زمن بعيد أن العمل الفني موهبة يمكن فقدانها إذا تحدث الشخص عن أسرارها . ويرجع بعض أنواع عدم السواء الذي عرف به الفنانون إلى قلق الاعتماد على الأرواح الملهمة التي ربما لا بتلقى أوامر بالإبداع مما يؤدي إلى مخاوف فقدان المقدرة وسرعة الاستثارة واليأس والضيق من الانتظار وهوس الابتهاج بالنجاح والقيام بأنواع من الطقوس المتقنة اللازمة لخلق الظروف المناسبة « لتحضير » أرواح الإبداع والإلهام . ومن هنا يرى بعض أنه لا يبلغ إنسان عاقل مرحلة الصدق في النبوة والإلهام ؛ لأنه إذا استقبل الكلمة الملهمة فإنه إما أن يحجز عقله ويدعه نائماً ، أو يمن مؤقتاً عن طريق اضطراب مزاجه ؛ لهذا يشير أفلاطون في محاوره فيدروس إلى أنه ليس من قبيل المصادفة أن يشار في اللغة اليونانية إلى كل من النبوة والجنون بنفس الكلمة (mantikê) ويذكر أن جنون الشعراء الملهم مثله

كمثل جنون العرافين الذى تحركه ربّات الشعر فيوقظ نزعتهم الشعرية .
وهناك مصدر ثالث لعقبات الدراسة العلمية للإبداع وإن لم يكن
أساساً كالسابقين : وهو أن إنتاجات التفكير الإبداعي - سواء تمثلت في
أعمال فنية تثير الدهشة - لما تتميز به في بنائها ومعناها وكمالها وإثارتها
للانفعال ، أو تمثلت في قوانين أو نظريات علمية ذات صيغ رياضية
دقيقة ، هذه الإنتاجات الإبداعية تبدو مختلفة عن إنتاجات الحياة
اليومية العادية ، ومن ثمّ اعتقد الناس أنها لا بد أن تكون ناتجة عن أنواع
من التفكير لدى الفنانين أو العلماء يخالف تفكير بقية الناس ، وصادرة
عن عمليات عقلية تختلف تماماً عن العمليات العقلية التي تنتج عنها
الأعمال العادية .

على أن امتداد أسلوب التفكير العلمى في العلوم الطبيعية إلى علم
النفس حمل معه شجاعة النظر بطريقة عملية إلى كل أنواع نشاط العقل
الإنسانى وإمكان دراستها دراسة علمية مع اختيار أو ابتكار الأساليب
الملائمة لهذه الدراسة .

(ب) صعوبة إقامة محك عملي أو دليل موضوعي للإبداع :
لأن الأفعال التي لا شك في براعتها نادرة جداً وعارضة ؛ ومن ثمّ
تبرز صعوبة ملاحظتها والتنبؤ بها من ناحية بقاء هذه الفروق بين الأفراد
في القدرة على الإبداع من ناحية ، ومن ناحية أخرى اختلاف إيقاعات

الإبداع لدى الفرد الواحد التي تجعل أداء نفس الفرد يختلف اختلافاً كبيراً من وقت لآخر .

غير أن ملاحظة عدد من الأعمال التي هي أقل في درجة براعتها وامتيازها وملاحظة الفروق بين الأفراد في الأداء الإبداعي ، والخطوات العامة لعملية الإبداع لدى المبدعين في مجالات مختلفة - مكنت الباحثين من إقامة محكات موضوعية لدرجة الإبداع لدى الأفراد ، ومن التنبؤ بالأداء الإبداعي قبل حدوثه ، ومعرفة المراحل والظروف التي ينشط فيه التفكير الإبداعي وتلك التي يتعثر فيها .

(ح) التركيز على بحوث التعليم :

ذلك أن الكثير من بحوث التعليم أجرى على حيوانات دنيا حيث لا توجد غالباً علامات الإبداع . وقد واجه أصحاب نظرية التعليم صعوبة بالغة في تفسير سلوك الاستبصار^(١) الذي يظهر عندما يحدث للحيوان إدراك مفاجئ ومباشر لحل المشكلة . مما يشبه في بعض جوانبه السلوك الإبداعي ، ونجد مثلاً على هذا في إدراك الشامبانزي إمكان وصل عصوين منفصلتين لاستخدامهما كعصى واحدة في سحب موزة تفصله عنها قضبان القفص الحديدية .

وإذا كان من الصواب أن نقول - إن الفعل الإبداعي حالة من

حالات التعليم ؛ لأنه يمثل تغيراً في السلوك يرجع إلى التنبيه والاستجابة - فإن النظرية الشاملة للتعليم كان يجب أن تضع في حسابها كلاً من الاستبصار والنشاط الإبداعي .

ويرجع عجز بحوث التعليم عن دراسة جوانب الإبداع إلى تأثيرها الكبير بالنظرية السلوكية بصورتها الفجة المبكرة ، حيث كانت تركز الاهتمام على تحديد العلاقة بين تنبيه صريح (أو أى تغير في مستوى الطاقة حول الكائن الحى) واستجابة صريحة (أو أى تغير في مستوى نشاط الكائن الحى) أى باكتشاف ماذا يفعل الكائن الحى عندما ينبه بطريقة معينة ؟

ويرجع فضل شق الطريق نحو الدراسة العلمية للإبداع إلى العالم الأمريكى « جيلفورد » J.P. Guilford ابتداء من عام ١٩٥٠ فبدلاً من أن يرمى جيلفورد في أحضان اليأس من عدم إمكان الدراسة العلمية للإبداع - كما فعل برجسون - فإنه مع إبرازه جوانب القصور بالمناهج المستخدمة في بحوث التعليم - يقترح أسلوباً للتناول ، استخدمه في بحوثه عن الإبداع ، وهو تناول الإبداع من خلال التأكيد على مفهوم السمات ^(١) التى هى خصال للأفراد تتصف بالدوام النسبى ، ويشارك الأفراد في الاتصاف بها ، ولكن بدرجات مختلفة . وهنا على الباحث أن يكتشف هذه السمات التى تميز الإبداع من ناحية ، ثم يحدد درجة كل فرد على كل سمة من ناحية أخرى .

(د) الخلط بين الإبداع والذكاء :

ومن أهم الأسباب التي عاقت نمو دراسات الإبداع خلط كثير من السيكولوجيين بين مفهومى الإبداع والذكاء : ومن هنا كان استخدام بعض السيكولوجيين اصطلاح « عبقرى » ^(١) الذى نشأ أصلاً لوصف الشخص المتميز بإنتاجه الإبداعى - لوصف الطفل ذى الذكاء المرتفع جداً . هذا على الرغم من أن نوع التفكير الذى تستثيره معظم اختبارات الذكاء تفكير التقائى تقريرى ^(٢) حيث يكون على التفكير أن يتجه فى مسار إجابة بعينها تعد هى الإجابة الوحيدة الصحيحة مثل : $2 \times 2 = 4$ ، إذا كان أحمد أطول من على ، ومحمد أطول من أحمد ، فمن أقصر الثلاثة ؟ وفى مثل هذه المواقف (التي تمثل عينة من التفكير الالتقائى التقريرى الذى تقيسه اختبارات الذكاء " لا يكون الشخص مطالباً بالتحديد أو التأمل أو

(١) Genius.

(٢) Convergent Thinking.

(٣) تتمثل قدرات التفكير الالتقائى أو الإنباعى الأساس فى كل من :

١ - فهم الكلام والتعبير اللفظى الملائم .

٢ - الطلاقة اللفظية أو طلاقة الكلمات والأفكار : (أو سرعة إنتاجها) .

٣ - الاستدلال المنطقى .

٤ - القدرات العددية .

٥ - القدرة على إدراك العلاقات المكانية .

الاختراع أو الإتيان بحل طريف ، بل يحتمل أن ينظر إلى الحل - إذا كان طريفاً - على أنه خطأ .

أما التفكير الإبداعي فهو في أساسه تفكير افتراقى تغييرى^(١) يتميز ببحث وانطلاق في اتجاهات متعددة ، أى يتميز بالتعامل بطريقة مبتكرة طريفة مع الرموز اللغوية والرقمية وعلاقات الزمان والمكان . وهذا النوع من التفكير التغييرى هو ما غفلت عنه اختبارات الذكاء الشائعة برغم أن الملاحظة العامة تلح علينا أن نميز بين مجرد المعرفة والاكتشاف ، بين القدرة على التذكر والاسترجاع والقدرة على الابتكار أو الاختراع .

وبرغم وجود علاقة بين ما تقيسه اختبارات الذكاء وبعض القدرات الإبداعية فإن دلائل كثيرة تؤكد الشك في تغطية اختبارات الذكاء لأنواع الامتياز العقلى التى تمثلها القدرات اللازمة للتفكير الإبداعي . وقد دعم هذا الشك أن الدراسات التتبعية القيمة التى أجراها «ترمان L.M.Terman» على حوالى ألف طفل من ذوى الدرجة المرتفعة جداً في الذكاء والذين وصلوا إلى مرحلة النضج ، وحققوا تفوقاً تعليمياً ومهنياً وتوافقاً اجتماعياً ، لم تثبت أن لديهم من الدلائل ما يشير إلى أنه سيخرج من بينهم أمثال داروين أو أديسون أو شكسبير أو جوته أو تولستوى أو أوجين أونيل . مع أنهم بلغوا مرحلة العمر التى تعد أكثر المراحل خصباً وإبداعاً ، إذ كانوا عام ١٩٤٥ قريبين من سن الخامسة والثلاثين

وقد اعترف « ترمان » عام ١٩٥٤ بأن عدد العلماء النابغين في مجموعته يماثل ما يتوقع ظهوره من عدد عشوائى من الجمهور العام . وإذا كان من المعروف أن التحصيل المدرسى يستخدم كمحك لصدق كفاية واختبارات الذكاء فإن من المنطقى ألا يتطابق التحصيل والابتكار ؟ وإذا كانت قدرة الذكاء العام تتمثل غالبا في الكلام والتعبير بالكلام وفهم دلالات الرموز والأرقام واستخداماتها ، وهى كلها قدرات تساعد في عمليات التحصيل التعليمى فقد تبين نتيجة لبحوث جيلفورد ومعاونيه وجود قدرات إبداعية مستقلة عن القدرات العقلية التى تقيسها اختبارات الذكاء - كالأصالة والمرونة التلقائية والتكيفية ، والحساسية للمشكلات والطلاقة - مستقلة عن القدرات التى تمثلها اختبارات الذكاء - كالفهم والاستدلال المنطقى .

ولا يعنى هذا عدم أهمية الذكاء العام للأداء بوجه عام وللأداء الإبداعى بوجه خاص ، إذ لا يتوقع إنجاز الإبداع مع انخفاض الذكاء الذى يمكن صاحبه من فهم الرموز والأشياء والمواقف وتناولها بطريقة معقولة قبل أن يعيد تشكيلها أو تشكيل سلوكه إزاءها بطريقة مبتكرة . فهناك مستوى معين من الذكاء لا يقل عن المتوسط يلزم الإبداع ، على أنه إذا كان مستوى الذكاء الذى يلزم إكمال الدراسة بإحدى الكليات الجامعية يلزم أيضا العمل الإبداعى ، فإن توافر هذا المستوى من الذكاء لدى شخص معين لا يعنى أنه سيبصيح مبدعا بالضرورة ، لأنه ليست

العبرة بما نملك من قدرات ؛ وإنما بما نعمل بهذا الذى نملكه . وعلى هذا فإن الشخص الذى يقوم ذكاؤه أساسا على تمثيل عدد من الحقائق ، ولكنه يستطيع استخدامها بطريقة مرنة كما يستطيع مزجها بطرق مبتكرة ، ويكون لديه الدافع لاكتشاف حقائق جديدة - هو الذى يتوقع أن يكون مبدعا .

ومن الأمثلة الصارخة على أن مجرد تراكم المعلومات لا يكتفى للأداء الإبداعي ما حدث « باستور » (العالم الفرنسى الشهير) بعد أن تمكن من الحصول على سمعة طيبة كباحث ، عندما دعى إلى العمل فى مشكلة متصلة بدودة الحرير وقام بإجراء مقابلة معه - فى البداية - أحد خبراء دودة الحرير ، وفوجئ بجهل « باستور » بدودة الحرير ، وأن معلوماته مبدئية . ومع هذا فإن « باستور » ، لا الخبراء ، هو الذى توصل إلى حل مفيد ؛ لأن فى مثل هذه الحالات - غالبا - يحتاج الابتكار إلى حد أدنى من المعلومات المتصلة بالموضوع مصحوبة بقدر من القدرات العقلية الإبداعية ؛ ومن الخصال الدافعية التى بدونها لا يمكن العمل أن يكون إبداعيا .

لهذا تأخرت المعرفة بأبعاد الإبداع عندما خلط الباحثون بينه وبين الذكاء .

وإذا كان قد وضح الآن أن اختبارات الذكاء التقليدية لا تتناول إلا جزءا محدودا جدا من الذكاء الإنسانى فإن هناك من المبررات ما يدعو إلى

الارتفاع عن محاولة التفضيل بين أحد اثنين : « إبداع » أو « ذكاء »
ولأسيا أن من الممكن تصور القدرات الإبداعية – وكذلك القدرات
العقلية التي تقيسها اختبارات الذكاء التقليدية – على أنها تمثل أجزاء في
تنظيم عقلي شامل .

٥ - القدرات الأساسية للإبداع

القدرة^(١)، في اصطلاح علماء النفس المحدثين عبارة عن القوة المتوفرة فعلا لدى الشخص ، والتي تمكنه من أداء فعل معين - سواء تمثل في نشاط حركى أو عقلى - ، وسواء كانت هذه القوة تتوافر بالمران والتربية، أو نتيجة لعوامل فطرية غير مكتسبة .

والقدرات الإبداعية ، هي القدرات أو الاستعدادات^(٢) العقلية التي يلزم توفرها للأشخاص حتى يقوموا بأنواع من السلوك الإبداعى .
وليس الإبداع قدرة واحدة بسيطة ، ولا ينبغي أن نخدعنا استخدام اصطلاح واحد للتعبير عن « الإبداع » فتوهم أنه يشير إلى شىء واحد .
إذ لا يوجد شخصان مبدعان بنفس الطريقة ، وبالإضافة إلى الفروق فى درجة مالى الأفراد فى كل عامل من عوامل الإبداع - فى المجال الواحد - مجالات النشاط - هناك فروق كيفية فى نوع النشاط الذى تتجلى فيه القدرات الإبداعية .

(١) Ability.

(٢) Aptitude. والاستعداد هو قابلية الشخص لاكتساب قدر من الكفاءة بعد نوع من التدريب الرسمى ، أو غير الرسمى الذى يتراكم نتيجة لخبرات الحياة .
ويطلق على أعلى مستوى أن يصل الشخص إليه نتيجة للمران الملائم اسم «الوسع» (Capability) وهو مرادف للمصطلح الإنجليزى Capacity ، وإن كان الأول أدق .

لذا نلاحظ الدرجة الفائقة في الإبداع - تختلف باختلاف المجالات التي يتجلى فيها السلوك الإبداعي . والقدرات اللازمة للإبداع في كل من هذه المجالات ، وطبيعة العملية الإبداعية والمؤثرات الداخلية والخارجية فيها ، والسمات الشخصية والعوامل الدافعة إلى الإبداع ، والسياق الاجتماعي الذي يحيط بالإنتاج الإبداعي .

ولهذا نجد أن إبداع العبقرية العلمية لدى نيوتن وفراداي أو ابن الهيثم وجابر بن حيان - يختلف عن إبداع العبقرية الفنية لدى ميخائيل أنجلو وبيتهوفن ، بل إنه لتختلف طرق تناول الإبداع التي تعالج بها الموضوعات المختلفة في المجال الواحد من النشاط الإبداعي ، فالخصب القصصي ذو اللوحات الاجتماعية لدى « دكتور » Ch. Dickens أو نجيب محفوظ يخالف خصب كل من « ثاكيري W.M. Thackeray وجورج إليوت G. Eliot وأبرحديد وباكثير التي تتخذ من التاريخ مصدراً أساسياً للأحداث والأبطال ، كما أن أصالة « براوننج R. Browning أو أبو العلاء في الشعر الفلسفي تخالف أصالة شعراء القصور مثل تيسون A. Tennyson وشوقي ، أو وليم بليك W. Blake وعمر الخيام . وإبداع « رودان » المثال الفرنسي ذي النزعة الواقعية ذات الفعالية يخالف إبداع الفنانين التشكيليين السرياليين ، بل إنه ليلاحظ أن الأعمال الإبداعية علمية كانت أو فنية التي تصدر عن فرد مبدع في ظروف معينة قد تختلف كثيراً في جوانب الإبداع الأساسية ، عن أعمال أخرى صدرت

عن الشخص نفسه في ظروف أخرى ، مثال ذلك ما نلاحظه من أوجه الاختلاف بين ثلاثية نجيب محفوظ وبين بعض قصصه الأخيرة كالشحاذ .

وقد أثبتت الدراسات السيكولوجية التي تعتمد على المنهج الإحصائي المسمى بالتحليل العامل^(١) وجود عدد كبير من القدرات التي تسهم في الأداء الإبداعي ، مع ملاحظة أن القاعدة وليس الاستثناء أن يكون لدى الشخص المبدع قدرات إبداعية مرتفعة وقدرات أخرى منخفضة ، أما الشخص الذي تكون قدراته الإبداعية جميعها تقريباً ، مرتفعة - مثل ليونارد دافنشي ، وابن سينا - فإنه إنما يمثل استثناء نادراً .

وبرغم أن عدداً من الباحثين يعتقد أن دراسة الإبداع لا تصلح إلا بعد أن يتحقق الإبداع فعلاً ويجد تعبيراً عنه في إنتاجات محددة . كمجان ضخمة أو براهين رياضية أو نظرية علمية أو شعر أو قصة - فإنه ابتداء من إعلان جيلفورد عام ١٩٥٠ في خطاب رياسته لجمعية علم النفس الأمريكية عن مشروعه لدراسة القدرات الإبداعية دراسة منظمة وشاملة للكشف عن السمات التي تظهر في السلوك الإبداعي لدى العلماء عندما

(١) Factor Analysis : التحليل العامل منهج إحصائي ، يصف البيانات ويصنف محتوى الاختبارات السيكولوجية إلى فئاتها أو مكوناتها الرئيسية . التي يطلق عليها اسم «عوامل» (factors) على أساس أنها مكونات رياضية ناتجة عن منهج التحليل العامل ، أما إذا أضف على هذه العوامل معنى سيكولوجي فإنه يطلق عليها اسم : قدرات ، أو استعدادات أو سمات .

يقومون بالاختراع والتصميم والإنشاء والتخطيط - يتزايد عدد
السيكولوجيين الذين يرون أن الدراسة العلمية للإبداع يجب أن تساعد
على التنبؤ به قبل حدوثه بالفعل ، بحيث لا تضيع فرصة اكتشاف
الأشخاص المبدعين ورعايتهم منذ المراحل المبكرة من حياتهم .

وقد اعتمد هذا الفريق من السيكولوجيين على تصميم اختبارات يتم
عن طريقها الحصول على عينة من قدرات الإبداع لدى الأفراد مما
يساعد بعد ذلك على اكتشاف السلوك الإبداعي والتنبؤ به . لأنه من
الأرجح أن من يتتجون بعض الأفكار الأصيلة في موقف الاختبار المحدد
بزمن قصير يتردد بين عشر دقائق وخمس عشرة دقيقة - سيتتجون قدرا
كبيرا منها في مواقف الحياة القادمة .

وفيما يلي عرض لأهم القدرات الإبداعية التي أمكن جيلفورد
ومعاونوه اكتشافها بالاستعانة بمنهج التحليل العاملي :
وتتوزع هذه القدرات على ثلاثة مظاهر أساسية للنشاط العقلي
الإبداعي :

(١) مظهر استقبالي :

استقبال المنبهات المحيطة التي يتلقاها الفرد من حواسه وخبراته .
وهنا نجد القدرة على الحساسية للمشكلات .

(ب) مظهر إنتاجي :

يتجلى في إنتاجات إبداعية لها خصائص معينة . وهنا نجد القدرات الثلاث : الطلاقة ، المرونة ، والأصالة .

(ج) مظهر نقدي أو تقويمي :

يتجلى في نظر الفرد فيما يتم إنتاجه - سواء كان هو المنتج أو غيره - وفي إعطائه قيمة معينة ، بناء على محكات في ذهن الشخص المبدع .

والآن نتناول بقدر من التفصيل - القدرات الأساسية التي تساعد على الإبداع في مختلف المجالات والتي تتوفر لدى معظم الناس بدرجات متفاوتة :

١ - الحساسية للمشكلات :

تبدو هذه القدرة في كل مظاهر السلوك التي تصدر عن الفرد وتنبئ بأنه يشعر بأن الموقف الذي يواجهه ينطوي على مشكلة أو عدد معين من المشكلات يحتاج إلى حل ، أو أن هذا الموقف ليس موقفاً مستقرًا ، بل يحتاج إلى إحداث تغيير فيه ، لأنه يشمل مشكلة تحتاج إلى حل . وهذه المشكلات تأخذ أشكالاً مختلفة في المواقف المختلفة : فقد تأخذ طابع

الذوق الفني التشكيلي : عندما أدخل حجرة فأدرك فوراً أنها تنطوى على مشكلة من ناحية التلوين ، إذا أن لون الجدران غير مناسب للون السقف أو للون الأثاث ومن ثم أشعر بالحاجة إلى إحداث تغيير في هذه العلاقة اللونية . وقد أدخل معرضاً فأجد صورتين متقاربتين فأشعر بأن العلاقة بينهما كانت تقتضى أن تكون كل منهما على مبعده من الأخرى وليس على مقربة منها ، لأن إحداها من الفن الحديث والأخرى من الفن الكلاسيكى ، وهنا يثير لدى الإحساس بالمشكلة دافعاً إلى التغيير .

وقد تتمثل المشكلة في نوع من التعبير الأدبي أو الشعري أو التصويرى أو الانفعالى أو الصياغة العلمية لإحدى قضايا العلم ، أو إحدى القضايا المنطقية ، أو بعض المواقف الاجتماعية التى تدرك على أنها تتضمن مشكلة من المشكلات ، وهذا الإدراك نفسه يثير دافعاً إلى التغيير أو التعديل .

ويختلف الناس في حساسيتهم للمشكلات . وإذا كان كثير من علماء النفس لا يهتم أساساً بكيف تحدث الفروق بين الأفراد في الحساسية للمشكلات ، كما لا يعنون بمناقشة إن كانت هذه الصفة قدرة عقلية أو سمة مزاجية ، فإن السيكلوجيين جميعاً يعينهم أساساً أنه في موقف معين يرى شخص ما أن هناك عدّة مشكلات على حين أن الآخرين من حوله قد يرون هذا الموقف واضحاً لا يدعو إلى التساؤل ولا يثير إشكالا ، وفي هذا يمكن الفرق بين العالم الذى يرى الموقف بمشكلات علمية وبين

مساعد المعمل الذى لا يرى أى مشكلات وبين الأديب الذى يمر على موقف أو مشهد أو نظام أو قاعدة بين القواعد الاجتماعية أو الإدارية فيشير لديه إحساساً بعدة مشكلات تحتاج إلى حلول ، كما يشير لديه عدة زوايا لتغيير الموقف ، فى حين أن آخرين يشاهدون نفس هذا الموقف ويتعاملون هم وهذه القاعدة الاجتماعية أو الإدارية ولا تثير لديهم أى إحساس بوجود مشكلة .

ومن هنا نرى أن الحساسية للمشكلات تظهر غالباً فى شكل وعى بالقائص أو العيوب فى الأشياء أو المواقف ، مما يؤدي إلى الإحساس بالحاجة إلى التغيير أو إلى حيل جديدة .

وقد أوضحت الدراسات السيكولوجية الحديثة وجود عامل للحساسية للمشكلات يتصل برؤية المشكلات المباشرة القريبة ، وعامل آخر يطلق عليه اسم « عامل النفاذ » ويتصل بالقدرة على إدراك ما وراء المشكلات الواضحة من نتائج بعيدة .

والواقع أن القدرة على الحساسية للمشكلات من أهم قدرات الذكاء الإبداعى ، إذ لا سبيل إلى أى إنتاج إبداعى بدون الإحساس بمشكلات تترك صاحبها فى مجال إبداعه ، مما يدفعه إلى تجاوز هذه المشكلات بإنتاجات إبداعية .

وتشير الدراسات الحديثة إلى وجود علاقة بين القدرة على الحساسية

للمشكلات وبين السمة المزاجية التي يطلق عليها « تحمل الغموض »^(١) :
 أى تحمل الشخص للتوتر الناتج عن محاولة تفهم موقف لم تسبق له معرفته
 دون محاولة الهرب منه ودون التسرع بفهمه بنفس طريقة فهمه للمواقف
 المعروفة له دون محاولة التعرف على خصائصه النوعية .

والحساسية للمشكلات وراء كل دافع إلى مزيد من المعرفة أو تحسين
 الموقف ، وقد قال سعيد بن جبير (التابعى المعروف الذى استشهد سنة
 ٩٥ هـ) : لا يزال الرجل عالماً ما تعلم ، فإذا ترك العلم وظن أنه قد
 استغنى واكتفى بما عنده فهو أجهل ما يكون . كذلك كان الأصمعى
 ينشد :

وليس العمى طول السؤال وإنما
 تمام العمى طول السكوت على الجهل

٢ - الطلاقة^(٢) :

هناك شواهد عدة من تاريخ المبدعين تدل على أن المبدعين لديهم
 غالباً فيض من الأفكار والمقترحات ؛ لأن الشخص الذى ينتج عدداً
 كبيراً من الأفكار خلال وحدة زمنية معينة يكون لديه غالباً - فى حالة
 تساوى الظروف - الأخرى - فرصة أكبر لكى ينتج عدداً كبيراً نسبياً من

Intolerance of Ambiguity. (١)

Fluency. (٢)

الأفكار الجيدة . لذا فمن المرجح أن يتميز الشخص المبدع بالطلاقة في التفكير : أى بإنتاج عدد كبير من الأفكار أو التصورات في وحدة زمنية محددة .

وقد تين من الدراسات التى أجريت على « الطلاقة » وجود أربعة عوامل للطلاقة :

(أ) طلاقة الكلمات ^(١) :

فى اللغة المنطوقة أو وحدات التعبير كاللقطات فى لغة التصوير . أى سرعة إنتاج كلمات (أو وحدات للتعبير) وفقاً لشروط معينة فى بنائها أو تركيبها . كأن يشترط أن تبدأ أو تنتهى بحرف معين أو أن تكون على وزن خاص .

(ب) طلاقة التداعى ^(٢) :

أى سرعة إنتاج كلمات أو صور ذات خصائص محددة فى المعنى .

(جـ) طلاقة الأفكار ^(٣) :

أى سرعة إيراد عدد كبير من الأفكار أو الصور الفكرية فى أحد

Word fluency. (١)

Associational. fluency. (٢)

Ideational fluency. (٣)

المواقف ، ولا يهتم هنا بنوع الاستجابة وجودتها وإنما يهتم فقط بعدد الاستجابات (مثل أكبر عدد من المأكولات - النباتات . .) .

(د) الطلاقة التعبيرية^(١) :

وهى القدرة على التعبير عن الأفكار وسهولة صياغتها فى كلمات أو صور للتعبير عن هذه الأفكار - بطريقة تكون فيها متصلة بغيرها وملائمة لها .

وهنا يجب أن نشير إلى أن تميز عامل الطلاقة التعبيرية عن طلاقة الأفكار إنما يدل على أن القدرة على إنتاج أفكار تختلف عن القدرة على صياغة هذه الأفكار والتعبير عنها فى كلمات أو صور مختلفة بأكثر من طريقة .

٣ - المرونة فى التفكير^(٢) :

وتتمثل هذه القدرة فى العمليات العقلية التى من شأنها أن يتميز بين الشخص الذى لديه القدرة على تغيير زاوية تفكيره عن الشخص الذى يجمد تفكيره فى اتجاه معين .

وقد أوضحت البحوث السيكلوجية وجود نوعين من المرونة فى التفكير :

Expressional fluency. (١)

Flexibility in Thinking. (٢)

(أ) المرونة التكيفية ^(١) :

وهي تلك التي تتصل بتغيير الشخص لوجهته الذهنية ^(٢) لمواجهة مستلزمات جديدة تفرضها المشكلات المتغيرة ؛ مما يتطلب قدرة على إعادة بناء المشكلات وحلها وخاصة في مجال الحروف والأرقام والأشكال. وكلنا شعر بأهمية هذا النوع من المرونة التكيفية عندما كان علينا أن نقوم بحل أحد تمارينات الهندسة لنبدأ بعض خطوات الحل ، ثم نتوقف تماما إلى حين تتغير زاوية تفكيرنا أو زاوية نظرنا للمسألة وعندئذ فقط - ندرك مثلا أهمية إقامة عمود بزاوية معينة - - لتتوصل إلى الحل . وقد تبدى المرونة التكيفية في كثير من مواقف الحياة العملية حيث تواجه الشخص مشكلات عملية مثل الوصول إلى سقف حجرة دون وجود سلم أو كرسي عن طريق الاستناد على كتف (أويد) شخص آخر ، أو إخراج مائدة طويلة من باب ضيق . . . إلخ .

(ب) المرونة التلقائية ^(٣) :

وتتمثل في حرية تغيير الوجهة الذهنية ، حرية غير موجهة نحو حل

Adaptive flexibility. (١)

Mental Set. (٢)

Spontaneous flexibility. (٣)

معين ، أى تتمثل فى إمكان تغيير الشخص لمحجر تفكيره وتوجيهه نحو اتجاهات جديدة بسرعة وسهولة .

فالمرونة التلقائية إذن عبارة عن قدرة عقلية (ويرجح أحيانا أنها استعداد مزاجى) لإنتاج أفكار مختلفة مع التحرر من القيود ومن القصور الذاتى فى التفكير الذى يمنح تغيير اتجاه التفكير .

نفرض مثلا أننى طلبت من شخصين أن يذكر كل منهما أكبر عدد من الأسماء . فقد يذكر الشخص « أ » عشرة أسماء مثل : حائط ، عمود ، بيت ، حجرة ... إلخ ، كلها أسماء لأشياء ، على حين يذكر الشخص « ب » أسماء مثل : حائط ، عمود ، ثم ولد ، ثم قط ثم عفة ، جمال ، مهارة . هنا نستطيع أن نقول إن الشخص « ب » لديه قدر أعلى من المرونة التلقائية ؛ لأن الاتجاه العقلى لديه تغير فى ثلاث زوايا : جماد ، كائنات حية ، ثم أسماء معنوية ، على حين أن الشخص « أ » ظل اتجاهه العقلى واحدا فلم يذكر إلا أسماء نوع واحد هو المباني ..

٤ - الأصالة (١) :

ويعد الكثيرون الأصالة مرادفة للإبداع نفسه ، ويقصد بهذه القدرة تلك المظاهر التى تبدو فى سلوك الفرد الذى يتكرر بالفعل إنتاجا جديدا ، فالأصالة تعنى الجدة أو الطرافة ، ولكن هناك شرطا آخر لا بد من توفره

إلى جانب الجودة لكي يكون الإنتاج أصيلاً هو أن يكون مناسباً للهدف أو للوظيفة التي سيؤديها العمل المبتكر.

فالسُّلوك الجديد والمناسب أو الذي يؤدي إلى الهدف المنشود « بمهارة » يعد بحق سلوكاً إبداعياً أصيلاً . والجدة وحدها لا يمكن أن تدل على الإبداع ؛ لأن السلوك قد يتخذ شكل العمل الإبداعي بطريقة كاذبة لانخفاض درجة توافقه مع الموقف . ويتبدى هذا بوضوح في سلوك بعض المرضى العقليين الذين قد يصدر عنهم سلوك جديد في شكله ولكنه غير مناسب للهدف . ولا يخدم عملية التوافق ، ولا يتجه مع غيره من مظاهر السلوك الصادرة عن الشخص إلى خدمة الهدف المحدد . وقد اعتقد بعض أنه ليس هناك جدة أو أصالة في فكرة معينة إلا عندما تكون هذه الفكرة جديدة تماماً ، أى أن أحداً لم يفكر فيها قبل صاحبها ؛ ومن ناحية أخرى اعتقد بعض آخر أن كل شيء يفعله الفرد يكون بالنسبة إليه فقط قريباً بطريقة ما ومن ثم أصيلاً وجديداً . إلا أن الاتجاه السائد الآن في الدراسات السيكولوجية للقدرات الإبداعية هو أن كلتا الوجهتين من النظر متطرفتان ، فلا يمكن تقبل الاتجاه الأول ، إذ أنه فضلاً على صعوبة فحص أفكار كل الناس حتى لحظة صدور الفكرة الأصيلة عن شخص معين فإن صدور فكرة أصيلة عن أحد العلماء أو الفنانين بعد صدورها عن غيره بلحظات أو أيام أو أسابيع أو شهور قليلة - دون أن تكون بينهما صلة - لا يعنى أنها ليست فكرة أصيلة ،

لهذا يكتفى الآن في تقدير الأصالة بكون الفكرة « نادرة » أو غير شائعة إلى جانب كونها ماهرة ؛ كما أنه لا يمكن تقبل الاتجاه الثاني ، لأنه من غير الممكن تصور الجدة والطرافة صفة للأفعال التي تتكرر من الشخص نفسه ؛ مما لا يقتصر على الشعور والأعمال الأدبية والعلمية ، بل يدخل في هذا الأحلام والهلوسات والإدراكات خلال مواقف الحياة ؛ لأن هذه النظرة لا تمدنا بأساس للتمييز بين الأشخاص ، والأشخاص الذين أكثر إبداعا ، والأشخاص الذين أقل إبداعا .

لهذا فقد رثي أنه من الأجدر النظرة إلى الأصالة كغيرها من السمات السيكولوجية للأفراد على أنها سمة تمتد على بعد متصل ، وهذا التصور يسمح بالمقارنة الخصبة بين الأفراد بعضهم ببعض ، وبين أنواع السلوك المختلفة من حيث درجة ما يتبدى فيها من الأصالة .

وقد أدرك المبدعون من الشعراء والعلماء منذ زمن بعيد أهمية اتسام الإبداع بالجدة والندرة ، مما يتمثل في قول أبي تمام (المتوفى في ٢٣١ هـ) في المدح :

غربت خلأقه فأغرب شاعر فيه فأبداع مغرب في مغرب
كما أن ابن خلدون (فيلسوف التاريخ والاجتماع والعمران الإسلامي المولود سنة ٧٣٢ هـ ، والمتوفى في عام ٨٠٨ هـ) يقول في مقدمته

المشهورة :

« أنشأت في التاريخ كتاباً ، رفعت به أحوال الناشئة من الأجيال حجاباً ، وأبدت لأولية الدول والعمران عللاً وأسباباً . . . داخلاً من باب الأسباب على العموم إلى الأخبار على الخصوص ، وأعطى لحوادث الدول عللاً وأسباباً » ، ويقرر أنه يقوم بهذا بعد أن لاحظ أن : « التحقيق قليل . . . والتقليد عريق في الآدميين وسليل . . . والذين ذهبوا بفضل الشهرة والأمانة المعتبرة قليلون لا يكادون يجاوزون عدد الأنامل . . . ثم لم يأت بعدهم إلا مقلد ولبيد الطبع والعقل ، أو متبلد ينسج على المنوال ، ويحتذى منه بالمثل . . . يكررون في موضوعاتهم الأخبار المتداولة بأعيانها أتباعاً لمن عنى من المتقدمين بشأها » .

أى أن ابن خلدون يقدر التجديد الذى هو لب الإبداع ويقلل من شأن التقليد الذى كان سائداً في عصره .

ومن أبرز مظاهر الاهتمام بالإبداع الضاربة في جذور الثقافة العربية ، اهتمام عدد من المؤلفين بالسرقات الشعرية ، مثل « العميدى » في كتابه : الإبانة عن سرقات المتنبي . حيث كان يعد اشتراك المعانى والصور الشعرية (دون الألفاظ) بين شاعرين ، مطعناً كبيراً في قدرة اللاحق منهما على صاحبه ، مهما يكن من لطافة المعنى وعدوبة التعبير ، لأنه كان ينظر إلى اللاحق على أنه مُقتد لا مبتدئ .

ويضاف إلى هذا الاهتمام العميق بالأصالة تلك الموازنات بين الشعراء

والمفكرين ، من حيث زيادة قدرة بعضهم على التأصيل أو حسن التعبير أو التمثيل لمعنى معين بطريقة تتسم بالمهارة والجدّة في الوقت نفسه . وقد مارس فعلاً عملية التجديد كل مبدع سواء أدرك بوضوح أن التجديد هو أهم خصائص الإبداع أو لم يدرك ذلك .

٥ - القدرة على التقويم^(١) :

القدرة على التقويم عبارة عن وعى باتفاق شيء معين أو موقف معين أو نتيجة معينة أو إنتاج إبداعي معين مع معيار أو محك الملاءمة أو الجودة . وقد يكون التقويم منطقياً يعتمد على إدراك العلاقات المنطقية بين مواد لفظية تصورية .

كما قد يكون تصورياً إدراكياً يتصل بمواد إدراكية ، وكذلك قد يتصل بالخبرة في المواقف الاجتماعية .

والقدرة على التقويم تفترض أن النشاط الإبداعي المبتكر تم فعلاً ، ثم يتجه إليه الشخص المبدع ، فيعيد النظر فيه - سواء كان هو منتج أو أنتجه شخص آخر .

وجزاء هام من نشاط الخلق والإبداع لدى كل من الفنان والعالم يتمثل في إعادة النظر فيما أبدعه :

فالنشاط الإبداعي في أثناء عملية الخلق يسير في تقدم ثم إعادة نظر

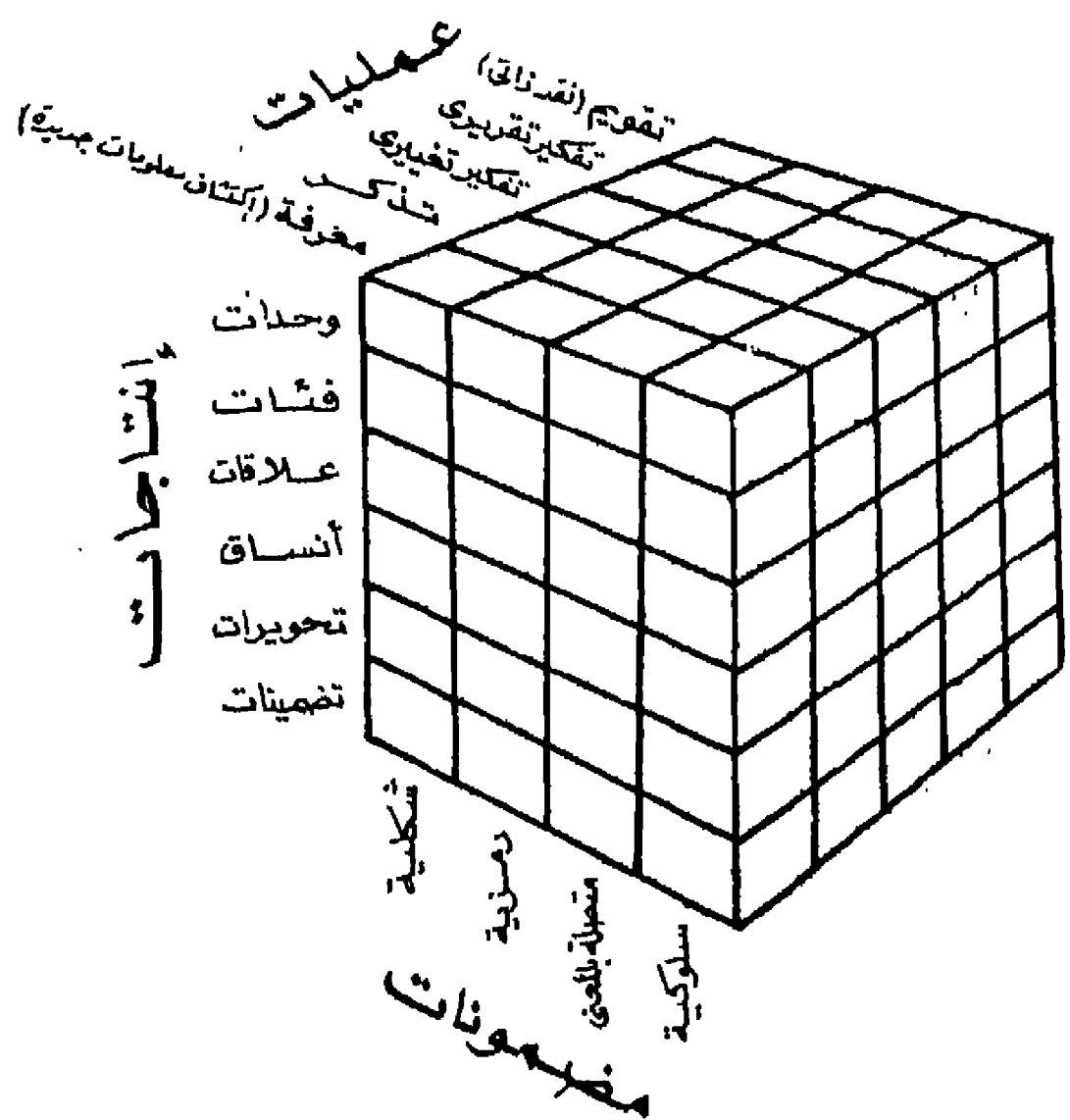
للتقويم ، والمفروض أن تتوفر القدرة على التقويم بدرجة مرتفعة لدى النقاد حتى ينفذوا إلى جوانب القوة والضعف في الأعمال الإبداعية وحتى يستطيعوا إبرازها بوضوح .

أما عن موقع هذه القدرات بين جميع القدرات العقلية الأخرى فهذا ما حاول جيلفورد أن يوضحه من خلال « نموذج نظري لبناء العقل » ، يمكن عن طريقه وصف « العمليات » العقلية ، التي يتضمنها عمل معين ، وكذلك نوع « الإنتاجات » والمضمونات التي يتمثل فيها هذا العمل .

وإذا كانت القدرات العقلية مثل « الأبعاد » أو العوامل العقلية التي تتوفر لدى الأفراد بدرجات مختلفة فإن التصنيف الشامل لهذه القدرات يمكن من المقارنة بين ما لدى أفراد مختلفين من كل قدرة - في علاقاتها بالقدرات العقلية والسمات المختلفة لدى الفرد ، وتشبه هذه العملية إلى حد كبير عملية المقارنة بين الأشياء المادية على أساس كل من أبعادها العلاقية (الطول والعرض والمساحة) وكتلتها أو وزنها . . . إلخ .

النموذج النظري لبناء العقل :

حاول جيلفورد منذ عام ١٩٥٩ - على أساس العناصر المشتركة بين ما تم له اكتشافه من عوامل القدرات الإبداعية (التي بلغت في عام ١٩٥٣ نحو ٥٣ عاملاً وعام ١٩٦٥ إلى ما يقرب من ٦٠ عاملاً) وعلى



شكل يوضح

النموذج النظري للبناء الكامل للعقل
 «كما تصوره جيلفورد»

أساس ما يتوقع من عوامل عقلية أخرى - حاول أن يتصور بناء نظرياً شاملاً للعقل يتمثله على شكل مكعب يستوعب جميع القدرات العقلية اعتماداً على ثلاثة أسس هي :

(١) تصنيف عوامل القدرات العقلية أفقياً على أساس العمليات العقلية التي تتم :
ويمكن تقسيم هذه العمليات العقلية إلى خمس مجموعات من القدرات العقلية هي :

١ - القدرات المعرفية أو الاكتشافية :

التي تتصل بقدرة الشخص على فهم القدرات وتحصيل معلومات جديدة أو التعرف على معلومات قديمة والبحث عن علاقات استنتاج فروض مما يعرض عليه من تنبيهات .

٢ - قدرات التذكر :

٣ - القدرات التقريرية :

حيث الميل إلى تقرير حل واحد صحيح أو استجابة واحدة على التفكير أن يوجه إلى مسارها وفي اتجاهها .

٤ - القدرات التغييرية :

وهي تمثل لب التفكير الإبداعي ، حيث يتجه التفكير اتجاهات مختلفة ، ويتميز بأنه أقل تقييداً في تحديد هدفه كما يتميز بحرية التفكير إلى عدة اتجاهات ، وقد تكون هذه التجربة كاملة حيث لا يكون هناك هدف محدد أو يكون هناك هدف معين ، لكنه يمكن بلوغه عن طريق عدد متنوع من الإجابات . ومن الخصائص الأساسية للتفكير التغييرى رفض الحلول القديمة والعثور على اتجاهات جديدة للتفكير من شأنها ترجيح نجاح التركيب الخصب أو البناء الثرى .

٥ - القدرات التقويمية :

هى التى يكون لها تأثيرها فى تقرير جودة الإنتاج وملاءمته وأهميته ونوعه . وبرغم أن معظم الباحثين يرون أن للقدرات التقويمية أهمية خاصة فى المراحل الأخيرة لحل المشكلات فإن من أهم خصائص نموذج « بناء العقل » - الذى يقدمه جيلفورد « اعتماد » كل العمليات على التقويم اعتماداً شاملاً ؛ إذ أن عملية التقويم تساعد على انتقاء المعلومات فى المراحل الأولى ، كما تساعد على رفض المعلومات أو قبولها فى عمليات المعرفة والإنتاج .

(ب) تصنيف العوامل على حسب نوع المادة أو المضمون الذى تجرى عليه العمليات العقلية إلى أربعة أنواع هى :

١ - المضمون الشكلى ^(١) :

الذى لا يحيل إلى ما يتجاوز نطاقه ، ونحن ندركه كصور بحواسنا :
ومن أمثلة المواد الشكلية : الحجم ، والهيئة ، واللون ، والموقع ،
والنسيج ، وما نشمعه وما نشعر به من أشياء ..

٢ - مضمون رمزى ^(٢) :

ويشمل الجروف والمقاطع والكلمات والأرقام والرموز التقليدية
الأخرى .

وتشير الرموز عادة إلى شيء آخر وتنتمى إلى نسق عام مثل « حروف
الهجاء » أو « نسق الأعداد » وإن كان من الممكن أن تتضمن رموزاً
شكلية أو تصويرية عندما يضمنها نوع معين من الاتساق .

Figural (١)
Symbolic (٢)

٣ - المضمون المتصل بالمعنى^(١) :

يعالج معاني ، وكان جيلفورد من قبل يستخدم اصطلاحاً تصورياً إلا أنه أدى إلى نوع من الغموض ؛ إذ قد تكون لدينا تصورات تشمل مادة شكلية ، كما في حالة الفنان الذي يقول : إن لديه تصوراً لما يريد أن يرسمه ، كذلك قد تكون لدينا تصورات تشمل على مادة رمزية كما في حالة الرياضي الذي يتصور إحدى المعادلات .

٤ - المضمون السلوكي :

أي إدراك الاستعدادات النفسية لدى الآخرين ولدى أنفسنا والاستدلال من ظواهر السلوك عما وراءها ، مما يمثل معلومات على كل منا أن يعاملها ، وتتفاوت قدرات الأفراد على إدراك مشاعر الآخرين أو على الإدراك الاجتماعي أو ما يطلق عليه الذكاء الاجتماعي .

(جـ) تصنيف عوامل القدرات العقلية على أساس الإنتاجات :

وبكل نوع من العمليات يمكن أن تصدر عنه أنواع من الإنتاجات أي أن الإنتاج قد يكون :

١ - وحدة للمعلومات^(٢) ، وهي عبارة عن جزء معزول أو محدود من المعلومات له طابع « الشيء » .

- ٢ - فئة ^(١) وهي عبارة عن وحدات للمعلومات تجمعها بعض الخصائص تنطبق على كل وحدة من هذه الوحدات .
- ٣ - علاقة ^(٢) : أى صلة بين وحدات للمعلومات تعتمد على متغيرات تنطبق على كل وحدة من هذه الوحدات .
- ٤ - نسق ^(٣) : أى مركب منظم ، أو بناء مكون من وحدات من المعلومات أجزاؤه متفاعلة مترابطة .
- ٥ - تحويل أو إعادة تحديد ^(٤) : أى نوع من التغيير للمعلومات الموجودة أو المعروفة ، أو إعادة تأويلها .
- ٦ - تضمين ^(٥) : أى نوع من تجاوز الاستقطاب والتعارض ^(٦) فى المعلومات ، وقد يشمل هذا فى مجال المعرفة وتوقع البوادر ومعرفة المقدمات ^(٧) والاستنتاجات ^(٨)
- وبهذا نستطيع أن ندرك أن كل خلية من خلايا نموذج « بناء العقل » تمثل نوعاً معيناً من القدرات لها ثلاثة أبعاد : أى يمكن وصفها بنوع من العمليات ونوع من المضمون ، ونوع من الإنتاج . ويتضمن هذا النموذج ١٢٠ خلية . فهو يتنبأ بوجود ١٢٠ قدرة عقلية على الأقل على أن

Implication. (٥)

Extrapolarzation. (٦)

Antecedents. (٧)

Conclusion. (٨)

Class. (١)

Relation. (٢)

System. (٣)

Transformation. (٤)

اكتشاف خلية في مجال المعرفة - هي خلية معرفة الوحدات الشكلية وتشتمل على ثلاثة أنواع من القدرات : « بصرية » وسمعية ومتصلة بمعرفة حركات الجسم^(٥) ، وكذلك اكتشاف خلية في مجال « الذاكرة » تتضمن نوعين من العوامل الشكلية ، قد أوحى لجيلفورد بتوقع وجود أكثر من قدرة في الخلية الواحدة على الأقل في كل عمود شكلي ، كما أوحى له بإمكان وجود بعد رابع باختلاف الحواس المستخدمة في الإدراك^(١) فيما يتصل بالمضمون الشكلي .

وأهم مميزات « النموذج النظري لبناء العقل » الذي يقدمه جيلفورد ما يأتي :

١ - استيعاب جميع القدرات العقلية الأولية المعروفة في نسق واحد شامل ، على أساس العلاقات القائمة بينها سواء من حيث « مضمونها » أو نوع الإنتاجات التي تمثلها أو طبيعة « العمليات » التي تجري على هذه المضمونات والإنتاجات .

٢ - إمكان استخدام هذا النموذج في التنبؤ بعوامل جديدة لم تكتشف بعد - كما كان يستخدم جدول مندليف لاكتشاف العناصر في

(٥) يطلق اصطلاح « Kinesthetic » على الإحساسات التي تؤدي إلى معرفة حركات الجسم أو أعضائه من خلال العضلات أو الأربطة أو المفاصل أو الأذن الباطنية .

علم الكيمياء ، أى استخدامه كمصدر للفروض التى تساعد على كشف عوامل الذكاء الإنسانى بالمعنى الواسع - وعلى هذه العوامل ^(١) .

٣ - يقدم هذا النموذج تعريفاً « علمياً » للقدرات العقلية للذكاء الإنسانى يتلخص من التعريف الإجرائى الدائرى - الذى يقرر تحصيل الحاصل - الذى قدمه « بورنج » عام ١٩٢٣ ، والذى يذكر فيه أن الذكاء هو ما تقيسه اختبارات الذكاء .

٤ - كما أن التحقق من بعض عوامل هذا النموذج ، يمكن فيما بعد من استخدامها كأدوات فى بحوث جديدة تتضمن السمات أو القدرات المكتشفة ؛ لأن ما يكشف اليوم من عوامل جديدة ، وكذلك الاختبارات التى تقيس هذه العوامل يصبح فى الغد مفاهيم مرجعية تستخدم فى التطبيق السيكولوجى ، مما يكون له أثره فى تمحيص الاختبارات وصقلها ، وهذا يمكن من استخدامها فى كل من الانتقاء والتنبؤ (المهنى والتربوى) ؛ كما يمكن استخدامها إكلينيكياً ، وهو ما يطمح إليه كل علم من-تطبيق نتائجه (المرجع السابق) . -

٦ - إمكان تنمية قدرات الإبداع

السؤال الآن هو: هل يمكن استثمار المعرفة التي توفرت للسيكولوجيين حتى الآن - عن قدرات الإبداع ، وعملياته ، والظروف التي تساعد على ازدهار هذه القدرات ، والمناخ الذي يشجع على تفجير طاقات الإبداع - في زيادة حظ الأفراد وزيادة فرص ظهوره في الجماعات المختلفة ؟

والإجابة الموجزة عن هذا السؤال هي : « نعم » .
وتعتمد هذه الإجابة على عدد كبير من الدراسات العلمية للسياق الاجتماعي للإبداع والعوامل التي تعمل على تنمية قدراته في عدد كبير من المجالات ، ونشير هنا إلى أربعة منها ، بإيجاز شديد :

(١) أساليب معاملة الوالدين للأبناء في الأسرة :
وقد أجريت بعض البحوث في هذا المجال ، بمصر ، لحسن الحظ ، مما يجعلنا هنا لا ننقل عن دراسات أجنبية^(١) ، وقد تبين من هذه البحوث أن أساليب معاملة الوالدين للأبناء التي يغلب عليها طابع الرفض والإكراه والقهر وعدم السماح بالاستقلال في الفكر والعمل ترتبط

(١) انظر : د . عبد الحليم محمود السيد - الإبداع والأسرة ، القاهرة ، دار المعارف ، (تحت الطبع) .

بانخفاض قدرات الإبداع لدى الأبناء ؛ كما أن معاملة الوالدين للأبناء التي يغلب عليها طابع التقبل وعدم الإكراه وإتاحة الشعور بالاستقلال ترتبط بارتفاع قدرات الإبداع لدى الأبناء .

وذلك لأن ممارسة الوالدين لأنواع من الضغط الشديد تجاه الأبناء يؤدي إلى إعاقة شديدة لفضول هؤلاء الأبناء ، ولأنواع اللعب الحر والكشف التلقائي لطرق جديدة لتحقيق الذات ، ويؤدي في نفس الوقت ، إلى دعم وازدياد قيمة تعلم الطرق المناسبة والاستماع لكلام الوالدين ، أو التزام تعليماتها بطريقة تتسم بالحرفية والخضوع الشديد الذي يؤدي إذا بلغ أقصاه إلى أن يجد الطفل صعوبة شديدة في الإقبال على أي مخاطرة بسلوك أو تفكير لم يحدّد له من قبل : أي قد يتجنب القيام بسلوك جديد غير مألوف ؛ لأنه تعود ألا يتعامل إلا مع كل ما ثبتت صلاحيته في نظر والديه من أنماط السلوك والتفكير .

وقد اهتم بعض السيكولوجيين ببحث الدور الإيجابي الذي يؤديه معاملة الوالدين بوجه عام ، والأم بوجه خاص ، على تنمية دوافع الإنجاز^(١) والسلوك المتميز بالاستقلال والاعتماد على النفس الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بإظهار القدرة على الابتكار .

وقد تبين أنه مما ينمي دوافع الإنجاز لدى الأبناء ارتباط معايير الوالدين في الحكم على امتياز أداء الأبناء ، بتقدير أنواع النشاط الذي

يكشف عن ميل للاستقلال والاعتماد على النفس ، مما يدفع لمزيد من الأداء الممتاز ، سعيًا للحصول على نوع من التأييد الاجتماعي (في البداية) ومن الشعور بتقدير الذات الذي يدفع إلى مزيد من الإنجاز عند النجاح ، وإلى بذل مزيد من الجهد الذي يؤدي إلى النجاح في النهاية حتى عندما لا تكمل المحاولات الأولى بالنجاح .

وإذا كانت آمال الوالدين - التي يرغبان في تحقيقها بنفسيهما أو من خلال أبنائهما - تؤثر في سلوكهما مع أبنائهما ، وفي طريقة حثهم على التفوق في أنواع من النشاط بعينها ، من خلال أنواع من التدريب على الاستقلال ، والاعتماد على النفس ، وتنمية الحاجة للإنجاز والإبداع لديهم .

فقد أوضحت البحوث التجريبية أن تنمية الحاجة للإنجاز لدى الأبناء ، لا ترتبط بمجرد زيادة عدد مطالب الإنجاز * التي تتطلبها

* ومن أهم مطالب الاستقلال التي كانت تشجع عند الابن ، من الأم والأب ،

ما يأتي :

- عمل الأشياء الجديدة الصعبة دون أن يطلب مساعدة أحد .
- إظهار فخره على عمل الأشياء بطريقة جديدة .
- قيادة أطفال آخرين ، وتأكيده ذاتة في جماعات الأطفال .
- تكوين أصدقاء من أطفال من نفس سنه .
- تحسين أدائه في دروس المدرسة معتمداً على نفسه .
- اتخاذ قرارات مستقلة فيما يتصل باختيار الملابس ونفاد المصروف

الأسرة من أبنائها ، كما لا تربط بتقديم مكافأ أكبر ، وإنما ارتبطت زيادة الحاجة للإنجاز والاستقلال والاعتماد على النفس بكل من :

(١) تقديم مكافآت عميقة التأثير في الأبناء ، تتمثل في التعبير عن الرضا العاطفي ، بطريقة محسوسة ، كالأحضان والتقبيل ، مما يدل على تقدير أكبر ، ويمثل جزاء أعمق من مجرد المدح اللفظي من بعيد ، أو تقديم هدايا أو مزايا مادية .

(ب) التدريب على الإنجاز والاستقلال والاعتماد على النفس في سن مبكرة .

(ج) أن تقوم الأم بمجرد نجاح الطفل في تحقيق مطالب الإنجاز

-
- الامتلاء بالطاقة والنشاط في الرياضة والقفز والتسلق .
 - تحسن عمله عن منافسة أطفال آخرين ، ومحاولته جاهداً لأن يصل إلى القمة في الألعاب والمباريات وأنواع الألعاب الرياضية المختلفة
 - تنمية اهتمامات وهوايات خاصة والقدرة على تسليّة نفسه .
 - يدافع عن حقوقه مع الأطفال الآخرين .
 - يستطيع أن يعتنى بنفسه فيما يتصل بالأكل والشرب والنظافة .
 - يستطيع البقاء وحده بالمنزل خلال النهار .
 - يستطيع أن يلبس ملابسه ويخلعها ويعتنى بترتيبها وحده .
 - يقوم ببعض الأعمال المنتظمة بالمنزل .
 - يخرج للعب عندما يريد القيام بالألعاب تحتاج إلى حركة كبيرة .
 - يعرف الأماكن المحيطة بمسكنه بحيث يستطيع أن يلعب حيث يريد أو يشتري الأشياء دون أن يتوه .

بفرض قيود عليه تحميه ضد النكوص أو فقدان ما حققه من الشعور بالحاجة للإنجاز أو السلوك المتسم بالاستقلال أو الاعتماد على النفس . وتزيد هذه القيود (قيود الرجوع عن ما تم تحقيقه من إنجاز واستقلال) في مرحلة السن المبكرة (حوالى سبع سنوات فأقل) ، وتقل كلما زاد عمر الطفل .

(ب) أساليب التربية في المدرسة :

لخبرات التلميذ التربوية في المدرسة أثر كبير على تنمية قدراته الإبداعية ، سواء بطريقة مباشرة فيما يتصل بالمواد التي يتعلمها في المدرسة ، أو بطريقة غير مباشرة فيما يتصل بما يكتسبه من اتجاهات إيجابية أو سلبية نحو المواقف الجديدة للتعلم التي ستصادفه في المستقبل ، فقد تؤكد طريقة التعلم تشجيع الابتكار والتجديد وتصور التراث العلمى في الماضى على أنه لبنة في البناء العلمى الذى يتزايد صرحه شموخاً مع استمرار الجهود فى الحاضر والمستقبل ، كما قد تؤكد طريقة التعلم قداسة التلقين والحفظ .

والتكرار للتراث القديم دون عناية بالمبادأة والأصالة بل قد يعاقب عليها .

أما عن الأساليب التي أوضحت البحوث أنها تساعد المدرس في تنمية قدرات الإبداع لدى تلامذته في مراحل الدراسة المختلفة المتتابة فإن

أهمها : تشجيع التلاميذ على إلقاء الأسئلة ، والتعبير عن أفكار جديدة ، واحترام أسئلتهم وأفكارهم التي تشير إلى إدراكهم لأنواع من الفجوات في المعلومات القائمة أو إلى مآلديهم من طاقات متجددة وقدرات على الدهشة والحيرة إزاء ما يدركونه من مواقف بنظرة جديدة .

وقد أوضحت الدراسات مخاطر عدم توفر هذه الخصال في المدرسين ؛ مما يمنع التلاميذ من التفكير الطليق ، ومن تنمية أفكارهم وابتكار حلول جديدة للمشكلات التي تواجههم في الأعمال المدرسية أو الأعمال اليومية . وتؤكد هذه الدراسات خطورة الضغوط التي يمارسها المدرسون ؛ إذ تين أن معظمهم يضيق ذرعاً بالتلاميذ ذوي الأفكار والحلول المبتكرة الذين لا يفكرون بنفس طريقتهم ويتوصلون لنفس حلولهم ، وبنفس صيغهم للمشكلات وحلها .

ومن الواضح أن هذا لا يشجع إلا على الالتزام الحرفي والاتباعية ، في كل ما يلقي على التلميذ من دروس ، مما يقضي على مرونة التفكير واستقلاله وأصالته .

ومن الواضح ما يترتب - للأفراد الذين يتلقون العلم ، بل للأجيال التي يتمتعون إليها - من أضرار بالغة نتيجة للتشدد في العقاب على الأخطاء بوجه عام ، وعلى عدم الالتزام بحرفية النموذج الذي يقدمه المدرس بوجه خاص ، وهذا يذكرنا بقول العلامة عبد الرحمن بن خلدون في

مقدمته ، في فصل بعنوان : في أن الشدة على المتعلمين مضرة بهم حيث يقول :

«ومن كان مرباه بالعسف والقهر من المتعلمين . . . سطا عليه القهر ، وضيق على النفس في انبساطها ، وذهب بنشاطها ، ودعاه إلى الكسل ، وحمل على الكذب والخبث ، وهو التظاهر بغير ما في ضميره خوفاً من انبساط الأيدي عليه بالقهر عليه ، وعلمه المكر والخديعة لذلك ، وصارت له عادة وخلقاً ، ففسدت معاني الإنسانية التي له من حيث الاجتماع والتمدين ، وهي الحمية والمدافعة عن نفسه ومنزله ، وصار عيالاً على غيره في ذلك . . . وهكذا وقع لكل أمة حصلت في قبضة القهر ونال منها العسف . . . فيجب على المعلم في مُتعلِّمه ، والوالد في ولده ألا يستبدَّ عليهم في التأديب» .

وفي مقابل هذا فإن التدريب على التفكير بتلقائية بل محاولة تشجيع التلاميذ (بالأساليب المختلفة) على الابتكار والتجديد والتعبير الحر عن الأفكار التي تجول في الذهن . وعدم الخضوع لضغوط الآراء السائدة أو التقليدية للزملاء وعدم مهاجمة الفكرة الجديدة فور ظهورها سواء من الفرد نفسه أو من أفراد آخرين ، وممارسة حل المشكلة الواحدة بأكثر من طريقة ، والتعبير عن الموقف الواحد بأكثر من أسلوب ، ومحاولة التوصل لأفكار جديدة وحلول طريفة ، كل هذا من شأنه أن يزيد من قدرات الإبداع لدى التلاميذ ومن ثم يمهّد الطريق لاستثارة إمكانات الإبداع

لدى المفكرين والعلماء والمخططيين في مختلف مجالات الحياة .
على أن هذا الهدف يحتاج إلى تغيير جذري في سياسات التعليم
والتربية بطريقة تدعم الإبداع ولا تعوقه في مراحل المبكرة لدى تلاميذ
المدارس .

(ج) الدراما الخلاقة (أو التمثيل التلقائي) :

وتتمثل في تنمية قدرات الطفل على تذوق الخبرات التي تمر به ،
والتعبير عن هذه الخبرات وعن مشاعره وحاجاته ، وتحويل الخبرات التي
تمر به في مواقف اللعب والأكل والشرب والنزهة والعمل إلى تمثيلات
ارتجالية ، يقوم بها في أثناء اللعب مع أفراد جماعته الصغيرة ، في الحضانة
والمدرسة ، دون التقييد بنص معين أو أسلوب محدد للتعبير ، ودون محاولة
توجيه الخطاب إلى جمهور معين ، ودون أى محاولة لإكراه التلاميذ
الصغار على التعبير بصورة معينة ، لما يؤدي إليه هذا من الافتعال من
فقدان التلقائية في التعبير .

والهدف من الدراما الخلاقة أو التمثيل التلقائي هو تنمية الأفراد ، لهذا
يتخصص في تدريب التلاميذ عليه مدرسون تربويون لا يهتمون بإتقان
الأطفال التمثيل المسرحي أمام جمهور ، لأن هذا لا يمكن أن ينفذه
إلا قلة من الأطفال ، كما أن التأكيد عليه من شأنه أن يدفع إلى تجاهل
التمثيل التلقائي إن لم يقض عليه .

وتختلف أهداف التمثيل التلقائي عن أهداف التربية والتعليم من حيث الآتي :

- يؤكد التعليم على زيادة درجة التشابه بين الأفراد في تحصيل المعلومات ، واكتساب المهارات ، على حين يؤكد التمثيل التلقائي على تفريد الأفراد أو تنمية جوانب الاختلاف والتفرد في الانفعالات والتخيلات والأمانى والمطامح ، مما يمثل ثروة داخلية ، تضرر إذا لم نتعهدا بالرعاية والتنمية .

- تتمثل إجابات التعليم الرسمي على الأسئلة المختلفة في « معلومات » يتلقاها الطفل بشكل مختصر ودقيق ، على حين تتمثل إجابات التمثيل التلقائي في خبرة مباشرة تثرى المعلومات وتمس الوجدان ، فمثلاً الإجابة عن سؤال ما هو الشخص الأعمى كما يتمثل في معلومات دقيقة هي : هو من لا يستطيع أن يرى . أما الخبرة المباشرة فتتمثل في الآتي : إذا أردت أن تعرف من هو الشخص الأعمى « أغمض عينيك ، واستمر في إغلاقها طول الوقت ، ثم حاول أن تخرج من هذه الحجرة إلى الحجرة المجاورة » .

إن التمثيل التلقائي نوع من ممارسة الحياة وتذوق الخبرات المختلفة والتعبير عنها ، وكل تلميذ يحتاج إلى تنمية قدرات التذوق للخبرات والتعبير التلقائي عنها . كما أن كل مدرس يحتاج إلى تعلم أساليب تنمية هذه المهارات لدى تلاميذه ، بشرط أن يدرك أنه نشاط مختلف عن

عملية التعليم العادية ، لأنه يهدف إلى تنمية مهارات مختلفة .

أما ما يقترح من الاقتصار على استخدام التمثيل « كوسيلة » للتعليم ، فإنه قد يترتب عليه نوع من الخلط والإهدار لثراء المهارات التي ينميها التمثيل التلقائي ، إذا استخدمنا التمثيل في تعليم المواد الدراسية دون أن نعطي التمثيل نفسه الحق في النمو والازدهار .

وكما أننا لا نستطيع أن نستخدم « الرقم » في حل مشكلات مهمة قبل أن نختبره ونعامل معه ونألفه ونملك القدرة على استخدامه ، فإنه لا يمكن أن نستخدم التمثيل في فهم التاريخ ، ولا في تذوق القصص الدينية إلا بعد إتقان التعامل مع جوانب التمثيل والتحكم فيها ، وبعد انتشار الاهتمام بالتمثيل التلقائي ، أو الدراما الخلاقة منذ حوالى نصف قرن في أنحاء كثيرة من العالم ، فقد آن الأوان لكي نطالب بإضافة تدريس مادة مستقلة للتمثيل التلقائي ، في المدارس الابتدائية والإعدادية مستقلة عن المواد التعليمية ، ومستقلة عن المسرح والتقاليد المسرحية ، وقد نقترح في البداية أن يخصص لها دقائق قليلة كل يوم ، إلا أنها تحتاج إلى إعداد تربوي خاص واهتمام بالأطفال ، وبذل الجهد في سبلهم ، والأمل أن يؤيد هذا إلى تنمية روح الإبداع والخلق لدى التلاميذ ، وتخليصهم من مشاعر التعب والملل .

(د) جماعات البحث العلمى :

اهتم عدد من الباحثين السيكولوجيين بالظروف التى تساعد على زيادة فرص الإبداع فى معامل البحث العلمى لدى العلماء الذين يعملون فى مجالات علم الطبيعة والكيمياء والرياضيات والهندسة والبيولوجيا ، وعدد من مجالات تطبيق العلوم فى عالم الصناعة .

وبرزت من خلال هذه البحوث أهمية العلاقة بين الباحث العلمى وبين المشرف المباشر عليه ، أى المشرف الذى يحدد له طبيعة الجو النفسى والاجتماعى الذى يعمل فيه ، والذى من شأنه أن يساعد على استقبال الأفكار الجديدة ، ويتميز هذا الجو النفسى بإشعار الباحث بحرية الخطأ التزيه ، الذى ينتج عن الجهد المخلص فى السعى لإنجاز العمل دون نقد أو تأنيب .

وفىما يتصل بمقدار ما يتساح لصغار الباحثين من فرصة اتخاذ قرارات تتصل بمشكلات البحث تبين أن أعلى أداء يوجد حيث يوجد قدر من التفاعل بين الباحثين والمشرفين عليهم ، بشرط أن يكون لهؤلاء الباحثين الصغار حرية اتخاذ القرارات ، أى أن الرئيس فى هذه الحالة يحث الباحث ويشجعه ولا يقوم بتوجيهه .

كما تبين أن الأداء العلمى الإبداعى يزدهر فى جماعات البحث العلمى التى يسودها الشعور « بالتوحد مع الجماعة » ، أو الانتماء إلى

الجماعة ، ويكون رئيس هذه الجماعة قديراً .

وقد أوضحت بعض الدراسات أن الإبداع العلمى يتوقف على كفاءة قيام الأفراد بالأدوار المتوقعة منه ، فالمشتغل ببحوث الكيمياء الصناعية عليه أن يوفق في الأدوار المتوقعة منه كمهني يخضع لنظام الشركة أو المؤسسة التي تحميه والتي تنسب إليها جهوده واختراعاته ، كما أن عليه أن يركز اهتماماته على المشروعات التطبيقية ، وأن يحسن توصيل أفكاره إلى الرؤساء الإداريين الذين يعدّون من العوام في تخصصه . كما أنه يتوقع منه كموظف أن يكون لديه وعي مالى وأن يدخل في حسابه تكاليف البحث وما سيجلبه من ربح ، وكذلك عليه أن يتعاون هو والسلطات الإدارية وأن يطيع القواعد العلمية المتبعة كنظام الحضور والوجود بالعمل عدداً معيناً من الساعات ، ومع هذا فإن عمله يتطلب قدراً من المرونة في حافية التنفيذ ، إذ قد يحتاج إلى ساعات أطول من العمل ، أو إلى التوقف عن العمل لحل مشكلة طارئة . . إلخ .

هذا بالإضافة إلى دوره الاجتماعى الذى يتعلمه من خلال علاقاته برؤسائه ومرءوسيه وهو ليس مكتوباً أو منطوقاً (كما هو الحال في الأدوار الأخرى) إذ يتعلمه الفرد من دوافع خبراته ومن المقرين إليه .

وجدير بالذكر أن حسن قيام الفرد بدوره الاجتماعى وحسن تفاعله مع من حوله يتوقف عليه إمكان استمراره في عمله كباحث وإمكان حصوله على معونة الآخرين في جو يسمح بالعمل الخصب ، أو يؤدي إلى

إعاقة العمل وتوقفه أو تحويل الاهتمام إلى أمور تشتت الجهد وتبدد الطاقة .
ويذكر « شتاين » أستاذ دراسات الإبداع بجامعة نيويورك عشر
خصال تتصل بالدور الاجتماعي تساعد على الإبداع هي :

- ١ - تأكيد الذات دون عدوانية .
- ٢ - معرفة الرؤساء والمرءوسين كأشخاص ، مع عدم الاختلاط
بهم كأشخاص .
- ٣ - « الانفراد في العمل ، مع عدم العزلة والانسحاب وعدم
الاتصال بالآخرين » .
- ٤ - أن يكون الفرد داخل العمل « أنيساً » ولكن ليس
اجتماعياً .
- ٥ - أن يكون الفرد خارج العمل اجتماعياً وليس ودوداً .
- ٦ - أن يعرف مكانه مع الرؤساء ، دون ما خجل أو تذلل أو
خضوع أو تسلم أعمى بما يقولون .
- ٧ - أن « يعبر عن رأيه » دون تحكم .
- ٨ - أن يتصف بالحدق أو اللباقة عندما يطلب الحصول على شيء
(كمزيد من الاعتمادات أو العاملين) ولكن لا يتصف بالمكر والاحتيال .
- ٩ - يتصف في علاقاته بأنه مخلص وأمين ، وذو هدف ،
ودبلوماسي ولا يقبل القطع ، أو عدم المرونة ، أو الميكيا فبلية أى تحقيق
هدفه مهما تكن الوسائل غير نزيهة .

١٠ - يتصف في المجال العقلي ، بالاتساع دون ضئالة ، وبالعمق دون حذقة ، والصرامة أو الدقة دون مبالغة في النقد .

(هـ) أساليب محددة لتنمية التفكير الإبداعي :

حاول بعض الباحثين ابتكار بعض الطرق التي تيسر تنمية التفكير الإبداعي . ومن أهم هذه الطرق ما يطلق عليه اسم « التفكر »^(١) ، وهي طريقة تعتمد على تبادل التنبيه بالأفكار بين أعضاء جماعة صغيرة ، أو طريقة « إرسال الخواطر »^(٢) التي تشير إلى إحداث تكامل بين أفراد مختلفين في جماعة تفكر في حلول مختلفة لمشكلة معينة أو تنبه إلى مشكلات مختلفة تحيط بموقف معين .

وتقوم طريقة « التفكر » على أساس أن التقييم والنقد في المراحل المبكرة من عملية التفكير الإبداعي يكفّ الأفكار ، ومن ثم فإن إتاحة الفرصة لجو متسامح في أثناء النطق بالفكرة وبعدها مباشرة ، وذلك قبل أن يقوم أعضاء الجماعة بنقد هذه الفكرة وتقويمها . من شأن هذا الجو المتسامح أن يتيح الفرصة لظهور أكبر عدد من الأفكار يتم تقويمها بعد ذلك ، وهذا يمكن من ظهور أفكار جيدة ومبتكرة ما كانت لتظهر إذا ساد جو النقد عند بداية ظهور الأفكار أو التعبير عنها .

Brainstorming (١)

Synectics (٢)

ويتم تدريب الأفراد على استخدام هذه الطريقة التي تعتمد على إنتاج أكبر عدد من الأفكار قبل نقدها وتقويمها ، ويطلق عليها عندئذ اسم طريقة « تأجيل الحكم » .

وقد أيدت الدراسات التجريبية أن طريقة التفكير . إذا تمت في جماعة يسودها مناخ ينخفض فيه النقد - على العكس من الجماعات الأخرى التي يشتد فيها النقد - عند التعبير عن الأفكار - تؤدي إلى زيادة عدد الأفكار بوجه عام والأفكار الجيدة المبتكرة بوجه خاص .

وقد أجريت دراسات أخرى للمقارنة بين طريقة « التفكير » وطريقة « تأصيل الحكم » ، وتبين في معظمها أن طريقة تأصيل الأفراد للحكم على الأفكار ، تتيح فرصة أكبر - من طريقة التفكير - لإنتاج عدد أكبر من الأفكار الجيدة ، وذلك لما تمارسه الجماعة من كفّ لأداء أحسن أعضائها .

وتجرى الآن دراسات لزيادة حرية التعبير عن الأفكار لدى الأفراد في نطاق جماعات صغيرة .

هذه هي المجالات الرئيسية لدراسات تنمية الإبداع التي يعنى بها الباحثون السيكولوجيون .

على أن هذا لا يعنى أن الدراسات السيكولوجية تعيش في فراغ اجتماعي ، فلا يمكن أن نتجاهل الأصدقاء والمشجعين ، ولا دور المناخ الاجتماعي العام الذي يعيش فيه الأفراد ، فلذلك تأثير كبير مما يتبدى

بشكل مباشر على سبيل المثال في اللجان العلمية والتعليمية والفنية التي تؤدي دوراً حاسماً في تقديم العون والاعتراف بالمبدعين في مجالات الإبداع المختلفة في مراحل إبداعهم الأولى ، وتؤدي إلى تقبل الجمهور لهم ، أو تستخدم كمرشحات تمنع الاعتراف بهم وتعوق استمرارهم أو تقبل الجمهور لهم .

وقد يتبدى هذا المناخ الاجتماعي بشكل غير مباشر في مقدار ما يقدم من فرص للاطلاع على أحدث الابتكارات في مختلف المجالات من خلال المجالات والاشتراك في الندوات وشيوع مناخ من التقبل لما هو مبتكر وجديد .

وقد تفرض بعض المجتمعات قيوداً على الأشخاص الذين تتاح لهم فرصة الإبداع عن طريق فرض قيود على الأشخاص الذين تتاح لهم فرص المعرفة ، وأعتقد أن التهاون في نشر التعليم هو أحد هذه القيود كما قد يشترط الانتماء لطبقة معينة أو جنس أو لون أو حزب أو مقدرة مالية معينة ، مما يحرم أفراداً من إمكانية الإبداع إذا رفعت عنهم هذه الأغلال .

وأحياناً تطول فترة التدريب ، أو ينشغل أفراد بحاجاتهم اليومية بعد تحصيل قدر من العلم مما يضيع عليهم وعلى أهمهم فرصاً للإبداع إذا قدمت لهؤلاء الأفراد أنواع الرعاية التي تضمن استمرار جهدهم وعدم نشوئه لأسباب لا تتصل بمستوى قدراتهم ، وإنما تتصل بعدم رعاية مجتمعهم لثرواته المتمثلة فيهم .

قراءات فى الإبداع

- ١ - د. عبد الحليم محمود السيد ، الإبداع والشخصية ، دراسة سيكولوجية ، القاهرة ، دار المعارف ، منشورات جامعة علم النفس التكاملى ، ١٩٧١ .
- ٢ - د. عبد الحليم محمود السيد ، الإبداع والأسرة ، القاهرة ، دار المعارف ، منشورات جامعة علم النفس التكاملى ، (تحت الطبع) .
- ٣ - د. عبد الحليم محمود السيد ، وآخرون ، بحث مسرح الأطفال فى مصر ، القاهرة ، تحت رعاية كل من : المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجناائية ، والثقافة الجماهيرية ، ١٩٧٩ .
- ٤ - د. مصطفى سويى ، الأسس النفسية للإبداع النفسى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ، منشورات جامعة علم النفس التكاملى ، ١٩٧٥ .



دار المعارف

تقدم

خصم ٢٠٪ على كتب دار المعارف
١٠٪ على كتب الغير عربية ومستوردة
٥٪ على الكتب الجامعية

لأصدقاء دار المعارف
مرحباً بك صديقاً لنا

- تقدم إلى أقرب مكتبة من مكبات الدار :
- ♦ اريد نموذج طلب الصداقة واستلم بطاقة الصديقت
 - ♦ اريد مبلغ هدية واحد
 - ♦ عندما تصل مشترياتك إلى ٢٥ جنيها سيرد إليك الجنية
 - ♦ تحتج بمميزات الصداقة طالما تحمل بطاقة الصديقه

مكبات دار المعارف
منتشرة في المدن الكبرى

القاهرة ~ الإسكندرية ~ طنطا ~ شبين الكوم ~ الزقازيق ~ المنصورة
الاسماعيلية ~ العريش ~ أسسيوط ~ سوهاج ~ قنا ~ أسوان

رقم الإيداع	١٩٧٧/٤٩٧٨
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧-٢٤٧-٨٧-X

ق/٧٧/١٣٢

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)

كتاب

نقد الكتاب

يتمثل جوهر الإبداع في نشاط الإنسان الذي
يتصف بالابتكار والتجديد ، وهذا عرض موجز
يتناول سيكولوجية الإبداع ، وأهميته لكل مجتمع
يرمى إلى حماية طاقاته من الضياع ، كما يلقي
الضوء على الدراسات العلمية الحديثة للإبداع ..
ودورها وإمكانية استثمار نتائجها في المجالات
المختلفة بهدف توفير الظروف النفسية والاجتماعية
لائمة للحياة البشرية ..

١/٨١٣-٥٥٦

قرش خمسة
١٩٥٥